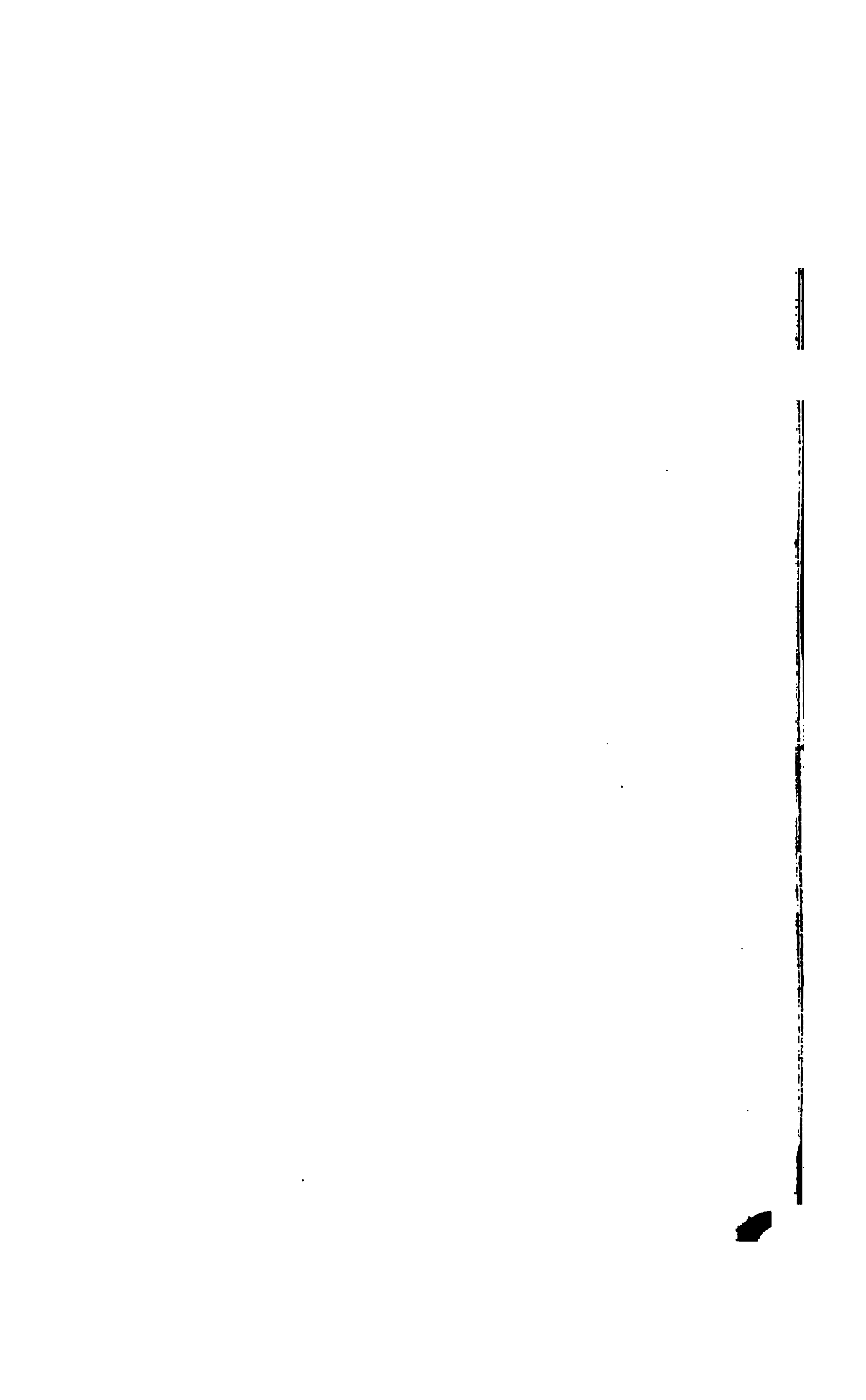










VORTRÄGE UND AUFSÄTZE

AUS DEM GEBIETE DER

ARCHÄOLOGIE UND KUNSTGESCHICHTE

VON

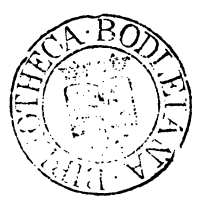
DR. K. BERNHARD STARK,
PROFESSOR IN HEIDELBERG.

NACH DEM TODE DES VERFASSERS HERAUSGEGEBEN

VON

DR. GOTTFRIED KINKEL,
PRIVATDOCENTEN IN ZÜRICH.





LEIPZIG,
VERLAG VON B. G. TEUBNER.
1880.

dies von dem Aufsatz über Dürer, sowie von den Ausführungen über den Ursprung der altchristlichen Basilika (vgl. p. 249 mit 477). — Die in die Anmerkungen verflochtenen Citate, welche sich häufig als verschrieben oder verdruckt erwiesen, habe ich, soweit sie mir zugänglichen Werken entnommen sind, nachgeschlagen und verificirt.

Noch habe ich der freundlichen Hilfe meines Schülers und Freundes, des Herrn Carl Brun dahier zu gedenken, welcher in höchst verdankenswerther Weise den so anziehend geschriebenen Aufsatz über Lionardo da Vinci durchgenommen und mir eine Anzahl werthvoller Anmerkungen und Verbesserungen zur Verfügung gestellt hat.

Und so möge das Buch in die Welt gehen und das Andenken seines edlen Urhebers frisch erhalten!

Zürich, 20. Juni 1880.

Der Herausgeber.

Inhaltsverzeichniss.

A. Allgemeines. Seite

I. Ueber Kunst und Kunstwissenschaft auf deutschen Universitäten.
[Prorectoratsrede vom 22. Novbr. 1873.] . . 1—20

II. Kunst und Schule.
[Allgemeine Schulzeitung, XLVIII. Jahrg. (1871) Nr. 16. 17. 19. 20. 22—26.] . . . . . . 21—75

III. Der Unterricht der Kunstgeschichte in höheren Töchterschulen und Seminarien für Lehrerinnen. Ein Sendschreiben.
[Programm der Erhardt'schen höheren Töchterschule in Heidelberg, Ostern 1878. p. 17 ff.] . . 76—85

B. Aus dem Alterthum.

IV. Ueber die Epochen der griechischen Religionsgeschichte.
[Vortrag, gehalten am 25. Septbr. 1861 in der Versammlung deutscher Philologen und Schulmänner in Frankfurt a. M., abgedruckt in den Verhandlungen der XX. Philologenversammlung (Lpz. 1863) p. 54—74.] . . . . 86—116

V. Ueber den Mythus der Niobe. Vortrag . . . . . 117—140

VI. Wanderungen und Wandlungen der Antike.
[Preuss. Jahrbb. Bd. XXVI (1870) p. 36—63.] 141—173

VII. König Maussollos und das Mausoleum von Halikarnass.
[Vortrag, gehalten am 19. Febr. 1864 im grossen Museumssaale zu Heidelberg; in erweiterter Form abgedruckt in der Eos Bd. I (Würzb. 1864) p. 345—400.] . . . . 174—217

VIII. Pompeji und Pästum.
[Morgenblatt für gebildete Leser. XLIV (1850) Nr. 140—143. 146—148.] . . . . 218—235

C. Aus Mittelalter und Neuzeit.

IX. Rom und Köln oder die Entwicklung der christlich-germanischen Kunst.
[Vortrag, zum Theil gehalten in Jena am 16. Jan. 1850; abgedruckt in Theol. Studien und Kritiken XXIV (1851) p. 341—392.] . . . . . 236—277

Seite

X. Lionardo da Vinci.
[Vortrag, abgedruckt im „Album des pädagogischen Seminars an der Universität Jena. Herausgegeben von Dr. Stoy. Leipzig, Wilhelm Engelmann. 1858“ p. 47—86.] . . . . 278—301

XI. Albrecht Dürer und seine Zeit.
[Vortrag, abgedruckt in „Germania. Die Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft der deutschen Nation u. s. w. Jahrg. I (Leipzig, Avenarius und Mendelssohn. 1851)“ p. 625—679.] . . . . 302—370

XII. Friedrich Schiller.
[Festrede, gehalten am 10. Novbr. 1859 im grossen Museumssaale zu Heidelberg.] . . . . 371—389

D. Biographisches.

XIII. Friedrich Creuzer, sein Bildungsgang und seine wissenschaftliche wie akademische Bedeutung.
[Prorectoratsrede vom 23. Novbr. 1874.] . . 390—408

XIV. Ueber Böckh's Bildungsgang.
[Vortrag, gehalten am 2. Octbr. 1868 in der dritten allgemeinen Sitzung der Versammlung deutscher Philologen und Schulmänner zu Würzburg; abgedruckt in den Verhandlungen der XXVI. Philologenversammlung (Leipzig 1869) p. 79—90.] . . . . 409—426

XV. Am Grabe von Prof. Dr. Hermann Köchly, 12. Decbr. 1876.
[Augsburger Allgem. Ztg., 1876. Nr. 361. 26. Decbr.] . . . . 427—436

Anmerkungen . . . . 437—509

I.

Ueber Kunst und Kunstwissenschaft auf deutschen Universitäten.

Hochansehnliche Versammlung! 3

Im Kreislaufe des Lebens unserer Universität ist von Neuem der 22. November, der einzige wiederkehrende rein akademische Festtag angebrochen und von Neuem versammelt sich die ganze akademische Corporation, Lehrer und Studirende in diesem Festsaal, wieder begrüssen wir heute die Staats- und Stadtbehörden, die Angehörigen und Freunde der Anstalt als werthe Gäste, um mit uns das Geburtsfest des Neugründers unserer Universität, des höchstseligen Grossherzogs Karl Friedrich und damit die Neugeburt unserer Universität zu feiern.

Siebenzig Jahre sind verflossen, seitdem durch das Organisationsedict vom 13. Mai 1803 der Markgraf und neue Kurfürst von Baden bei der Besitzergreifung der bis dahin pfälzischen Landestheile die tief gesunkene, verödete, kümmerlich nur an dem Glanze früherer Tage eines mehr als 400jährigen Bestehens zehrende Universität als hohe Landesschule auf neuer materieller Basis und im Geiste einer neuen, die confessionelle Abgeschlossenheit durchbrechenden, den Bedürfnissen des Lebens entgegenkommenden Zeit begründete, seitdem derselbe erklärte: „Rector der Universität, die Wir auf diese Art von neuem begründen, wollen Wir selbst sein und Unsern Nachfolgern diese Würde hinterlassen."

Und seit 70 Jahren erfreut sich die neubegründete Universität des Schutzes, der Fürsorge und des Wohlwollens ihrer Landesherren und Rectoren zugleich aus dem erlauchten badischen Hause, und sie selbst ist mitten unter den Stürmen, die über dies gesegnete badische Land, über unser grosses Vaterland dahin gezogen sind, ein redender Beweis für den Ernst jener Zusage des edlen Fürsten, für die Treue der Tradition solcher Gesin- 4 nung unter seinen Nachfolgern, für die heute waltende Für-

sorge unseres jetzt regierenden durchlauchtigsten Grossherzogs Friedrich.

Eine Anstalt, deren Gründung in das volle Mittelalter noch hineinreicht, in eine Zeit, wo der Mittelpunkt des deutschen Reiches von Neuem hier an den Rhein, ja nach Heidelberg verlegt ward, sie wurde neu begründet in der Zeit des tiefsten Zerfalls des alten deutschen Reiches, unmittelbar vor dessen Auflösung, aber in dem Geiste eines Fürsten, welcher mit dem Gedanken eines patriotischen Institutes: „Zur allgemeinen Geistes- und Sittencultur", kurz einer deutschen Akademie sich lange getragen hat[1]). Die Universität Heidelberg hat seitdem nie den territorialen Gesichtspunkt als für sich entscheidend betrachtet und hat, wenn irgend eine ihrer Schwestern, immer gastlich ihre Pforten auch allen Ausländern geöffnet, die deutsche Wissenschaft kennen zu lernen und an ihr sich zu nähren, zu uns kommen. Freuen wir uns, dass wir aber jetzt diesen zweiten Geburtstag der Universität begehen können unter dem Schutze des neuen deutschen Kaiserthumes, unter dem Schirme einer mächtigen Reichsgewalt!

Wenn ich es wage, geehrte Anwesende, zur Feier dieses Tages Ihnen einige Betrachtungen vorzuführen über ein Thema, welches dem von mir vertretenen Studienkreise zunächst zwar angehört, aber über denselben weit hinaus greift in den Bereich des Gesammtlebens der Universität, zur Prüfung des darin bereits Geleisteten und zur Feststellung des noch Anzustrebenden auffordert, so glaube ich darin im Sinne des von uns heute gefeierten Gründers der Universität zu handeln, der es sich zum Wahlspruche genommen: „Immer weiter arbeite an sich der Weise", und: „Unerträglich ist jeder Stillstand"[2]), und indem ich zugleich dem Beispiele hochverehrter Collegen folge, die von dieser Stelle aus über die Gesammtaufgaben ihrer Wissenschaft sich ausgesprochen haben, freilich dem Nachfolgenden ein schwer zu erreichendes Vorbild in ihrer Behandlung eines solchen Gegen-
5 standes hinterlassen haben. Ueber Kunst und Kunstwissenschaft auf deutschen Universitäten wollen wir uns heute zu verständigen suchen.

Kunst und Wissenschaft werden im täglichen Leben und in der landläufigen Schilderung geschichtlicher Perioden meist einfach mit einander genannt; sie erscheinen als eng verbundene Schwestern unter den Hauptfactoren des höheren Cultur-

lebens und werden jeder praktischen Thätigkeit, den auf dem Bedürfnisse und seiner Befriedigung beruhenden Arbeitskreisen gegenüber gestellt. Und doch zeigt sich bei näherer Betrachtung das Band zwischen beiden viel lockerer geflochten, als es zunächst erscheint, ja es besteht thatsächlich zwischen beiden Gebieten oft eine tiefe Kluft und eine grosse, gegenseitige Entfremdung. Der ausübende Künstler und der Gelehrte befinden sich thatsächlich in Deutschland selten in nahem Lebensverkehr, empfangen unmittelbar wenig Anregung von einander auf ihrem eigentlichen Gebiete, verstehen sich selten in ihrer technischen Sprache, noch seltener in ihren Urtheilen und Empfindungen. Nur in den grossen Mittelpunkten nationalen Lebens erscheint überhaupt ein solcher Verkehr recht möglich und gehört auch da zu den glücklichen Ausnahmen.

Schon der Bildungsgang ist bei beiden ein anderer, wenn auch natürlich an Einzelnen es nicht fehlen mag, die mit der Vorbereitung für den einen Lebensberuf in den andern übergetreten sind, aber ihnen kommt schon von vornherein das Vorurtheil des Dilettantenthums entgegen. Die Gelehrtenschule und die Universität führt auf langsamem, aber sicherem Wege zur Wissenschaft, der künstlerisch begabte junge Mann kann nicht früh genug der technischen Uebung anheimgegeben werden, ja man empfiehlt ihm mit Recht, zuerst ein künstlerisches Handwerk zu lernen; er findet dann auf den Specialschulen seiner Kunst (Bau-, Modellir-, Musik-, Theaterschule) oder im Bereiche der grösseren Kunstakademieen oder auf polytechnischen Anstalten seine wahren Meister, bildet sich dort seinen Freundeskreis und lebt in derjenigen Gedankenwelt, die ihm hier nahe gebracht wird.

Höchstens dass Künstler und Gelehrte auf ihren Studienreisen sich begegnen und bei dem Anblick grossartiger Naturscenen oder der Meisterwerke früherer Kunst in lebendigen Austausch treten. Aber da macht sich die tiefgehende Verschiedenheit beider erst recht fühlbar; der Naturforscher bemerkt, dass dem Landschafter oft die einfachste geologische Kenntniss mangelt, die ihn eine Gegend erst verstehen lehrt, der Künstler empfindet es sehr unangenehm, dass jener vor allem dem Seltenen und Bizarren nachgeht, für die künstlerische Stimmung einer Landschaft oft gar keine Empfindung hat. Der Philolog und Historiker erstaunt oft genug über das geringe Maass historischer 6

Kenntnisse, über den armseligen Behelf einer abgestandenen populären Mythologie, die ihm der Maler vor Statuen und Gemälden glaubt auftischen zu müssen und umgekehrt lächelt der junge Bildhauer und Maler über die Ignoranz des Anderen in den gewöhnlichsten technischen Hilfsmitteln.

Fort und fort geht ein stiller Kampf zwischen Wissenschaft und Kunst durch die *Verwaltung* aller grossen *Kunstsammlungen*; hier überwiegt das Interesse für das Historisch-Interessante, für das erst Werdende, ja geradezu für das Naiv-unvollkommene, man erstrebt eine systematische Aufstellung nach wissenschaftlichen Principien, dort will man nur nach dem künstlerisch Wirksamen unter bestimmten Raum- und Lichtverhältnissen anordnen, will man nur Schönes, Vollendetes oder doch Anziehendes dulden. Noch in diesen Tagen[5]) wurde laut die Stimme von einem angesehenen Künstler erhoben über den gänzlichen Mangel an künstlerischem Organisationstalent bei der Anordnung der reichen Erzeugnisse deutscher Industrie und Kunst im grossen Wettkampf der Nationen auf der Wiener Weltausstellung. Gewiss treffen solche Vorwürfe zunächst die Bildungskreise, aus welchen unsere höhere Beamtenwelt hervorgegangen ist.

Etwas mag denn doch wirklich an jener *Barbarei des Geschmackes* sein, die uns unsere westlichen Nachbarn nicht erst in der leidenschaftlichen Erregtheit der letzten Tage vorwerfen, 7 die der vorurtheilsfreie deutsche Reisende zu eigener Beschämung einzugestehen so oft sich genöthigt sieht. Eigenthümliche Erscheinung, dass das Land, welches die besten Schulen, den reichsten Stufengang des Unterrichts besitzt, welches um seiner Hochschulen willen von allen Völkern der Erde beneidet wird, dass dieses Land gerade in den Kreisen, die die höchste wissenschaftliche Bildung empfangen haben, bei seinen Juristen, seinen Verwaltungsbeamten, seinen Geistlichen und Schulmännern auf eine so entschiedene Entfremdung, mindestens auf eine abwehrende Kühle des Interesses gegenüber dem Kunstleben stösst!

Und doch wird man uns mit Recht einwerfen, sind nicht in der That Wissenschaft und Kunst *innere Gegensätze*, ist es zu verwundern, dass gerade die ernsten wissenschaftlichen Studien mit der Kunst nichts oder nur wenig zu theilen haben, dass umgekehrt der Künstler sich möglichst fern von jedem Theoretisiren, von den Uebungen des logischen Denkens zu halten hat? geht nicht die Wissenschaft darauf aus, die *Realität der Dinge*

zu erkennen, den *Schein* zu zerstören, die unklaren Empfindungen durch scharfe Begriffe zu ersetzen, muss sie nicht jede Voreingenommenheit des subjectiven Empfindens möglichst abstreifen, methodisch die Fehler der Beobachtung verbessern, strebt sie nicht als nach dem Höchsten, nach Erkenntniss der Gesetze in der Welt der Materie wie des Geistes, der mechanischen Bewegung wie der Vorstellung? Liegt nicht umgekehrt alle Wirkung der Kunst im *schönen Schein*, in der Erregung der individuellen und sinnlichen Empfindungen, mag sie als musische Kunst durch die Harmonie der Töne, durch das rhythmisch und klangvoll gesprochene Wort, durch das Mienenspiel und die Gesammterscheinung des Schauspielers, mag sie als bildende Kunst durch Farben, Formen und Massen bezaubernd wirken, strebt sie nicht überall vom Allgemeinen zum Individuellen, vom Begrifflichen zur anschaulichen Vorstellung, zum empfundenen Bild? ist nicht das Kunstwerk immer ein Einzelstes, gleichsam ein normales Geschöpf des individuellsten Menschengeistes? ist nicht das wissenschaftliche Resultat immer ein Allgemeines, rein Unpersönliches?

So scheint es durchaus natürlich, dass die Stätten der Wissenschaft und Kunst sich gegenseitig abschliessen, dass mithin das Ziel der Universität nicht von dem Interesse für Kunst berührt wird, dass wir vor allem recht daran thun, die Grenzen scharf zu ziehen zwischen den beiden Gebieten und deren Bildungsanstalten.

Wir geben dies zunächst zu, aber verlangen auch, dass eine jede dieser beiden grossen Culturaufgaben *so umfassend* und *so hoch wie möglich* gestellt werden. Da begegnet uns nun die überraschende Erfahrung, dass gerade die tiefsten und am meisten eingreifenden Forscher der modernen Wissenschaft die Kunstthätigkeit sowohl, was ihre *Methode* als was ihren *Inhalt* betrifft, zur erläuternden Vergleichung mit der wissenschaftlichen Arbeit heranziehen, die Kunsterscheinungen zum Object ihrer Untersuchungen machen. Wenige Jahre sind es erst her, seitdem von dieser Stätte der universalste Vertreter der heutigen Naturforschung, ein Helmholtz[4]), zur Darlegung des tiefgreifenden Unterschiedes der Methode der naturwissenschaftlichen Induction, wie der Arbeit der Geisteswissenschaften den letzteren gegenüber der rein *logischen Induction* eine *künstlerische* zuschrieb, eine solche, die auf psychologischem Tactgefühl, auf

einer feinen und reich ausgebildeten Anschauung der Seelenbewegungen des Menschen vor allem ruht.

Und wer möchte in der That meinen, dass jemals der Philolog vermittelst der Regeln allein diplomatischer Kritik und des grammatischen Sprachgebrauchs, ohne jenen instinctiven Tact, ohne jene Lebendigkeit des Nachempfindens und schöpferischen Ergänzens zur Herstellung eines antiken poetischen Werkes gelangen werde, wer von dem Historiker die scharfe treffende Charakteristik einer Persönlichkeit, die klare Uebersicht über die Hauptgestaltung des gesellschaftlichen Lebens erwarten, ohne jene innerliche Versenkung in eine längst entschwundene Welt, die uns nur noch in kümmerlichen Resten sich andeutet, ohne jene reiche Phantasie, die aus dem spröden, in sich trocknen Material ein Lebensbild zu gestalten weiss?

9 Ist nicht jene Thätigkeit des vergleichenden Anatomen, der aus geringen Ueberresten die ganzen Thierorganismen reconstruirt, eine der künstlerischen ganz verwandte? Begegnen sich nicht hierin der Mann der Wissenschaft und der Plastiker vollständig? Ich gedenke dabei dankbar eines hochgebildeten Künstlers, des Bildhauers von der Launitz[5]), welcher die Bedeutung der Plastik für die Naturwissenschaften nicht allein zum Gegenstand einer interessanten kleinen Schrift gemacht hat, sondern auch praktisch durch die Reihe seiner afrikanischen Raçenköpfe illustrirt hat.

Endlich möchte die mathematische Phantasie, die die Beziehungen einer Menge sich bewegender Punkte in verschiedenen Flächen auf einander gleichzeitig festzuhalten weiss, vor deren geistigem Auge der Sternenhimmel als ein Wunderwerk verschiedenster Systeme sich in ihren Bahnen durchkreuzender Körper klar dasteht, der Thätigkeit des Architekten am leichtesten zu vergleichen sein, welcher den Bau eines grossen Gebäudes mit der Fülle seiner verschiedenartigen Räume, mit der Mannigfaltigkeit in Spannung sich erhaltender Theile mit sicherer Hand zu leiten weiss.

Gehen wir schliesslich der Geschichte aller grossen wissenschaftlichen Entdeckungen nach, so sind sie im letzten Moment nach langer entsagungsvoller Arbeit glückliche Apperceptionen, ein unmittelbares Sichklarwerden und Finden, das der künstlerischen Erfindung ganz analog ist. Nachträglich erst holt der rechnende Verstand die fehlenden Zwischenglieder nach. Tragen nicht in der That alle grossen Erfindungen zuerst ein

individuelles Gepräge, werden sie nicht allein durch die merkwürdige Complication erklärlich, die in dem einen Menschen an körperlichen und geistigen Kräften sich zusammenfindet, die wir kurz Genie nennen?

Leichter wird man uns die andere Seite zugestehen, dass in den Bereich der wissenschaftlichen Forschung die Kunstwelt als Object und Material nothwendig hereingreift. Dieselbe hat im Culturleben der modernen Menschheit eine solche Breite gewonnen, es ist eine solche Fülle von tastbaren Resultaten früherer Jahrhunderte darin aufgehäuft, welche schon rein äusserlich verwaltet werden wollen, welche Gegenstand des Handels und Wandels bilden, es bestehen so viel Anstalten der Kunstpflege, Kunstausstellungen u. dgl., die Kunst ist als Berufskreis von Hunderten und Tausenden anerkannt, sie ist in ihren Ausläufern so unauflöslich mit dem Handwerk und der Industrie verknüpft, dass nur ein ganz beschränkter Gelehrtendünkel, ein kleinlicher Sinn für das rein Fachmässige, für das sogenannte Brodstudium und vielleicht die thatsächliche Stellung eines kleinen Beamten oder Geistlichen in einem entlegenen Landort von ihr unberührt bleiben kann.

Der Nationalökonom hat sich mit ihr von der Seite des Volksreichthums, des Luxus, von dem Gesichtspunkte der Bildung, wie des Genusses der Massen näher zu befassen. Der Jurist ist heutzutage veranlasst, die rechtliche Stellung des Originals und der Copie, des Erfinders und des Vervielfältigers genau zu erörtern; er fühlt sich angeregt, römische Rechtsgebräuche, wie die der Eheschliessung an den antiken Monumenten zu studiren, oder die eigenthümlichen Rechtsverhältnisse deutscher Städte mit dem Symbole jener hochragenden Rolandssäulen zu verknüpfen.

Der Theologe hat seine Alterthümer der hebräischen und christlichen Welt aus dem Bereiche der Kunstdenkmäler vorzüglich entnommen, ja man hat sogar die bestimmte Scheidung einer eigenen monumentalen Theologie[6]) angebahnt. Die Dogmengeschichte lehrt anschaulich an dem christlichen Bilderkreis den Unterschied der orientalischen und occidentalischen Kirche. Kirchengeschichte predigen laut hochragende Dome oder kirchliche Lieder und deren Melodieen. Wer möchte noch heute Geschichte ernstlich treiben ohne die Perspective, welche ihm die egyptischen und assyrischen Ruinenstädte in bis dahin leere, von dem blossen

Schalle dürrer Königsregister dürftig unterbrochene Zeiträume eröffnen, ohne die lebendige Anschauung jener charakteristischen römischen Kaiserköpfe, ohne die Rücksicht auf die Verkörperung der modernen Monarchie in einem Schloss wie das zu Versailles?

Ueber den tiefgreifenden Parallelismus und die gegenseitige nothwendige Ergänzung und Belebung zwischen dem Studium 11 der classischen Literatur und der antiken Kunst zu reden, wird man uns wohl erlassen. Auch für die moderne Philologie und Literaturgeschichte wird diese Wechselbeziehung mehr und mehr zur Anerkennung kommen; ich erinnere an jene geistvolle Parallele Shakespeare und Händel[7]), in der ein berühmtes, uns leider seit bald drei Jahren entrissenes Mitglied unserer Universität seine tiefsten Ueberzeugungen über das Wesen der Musik und Poesie wie in einem Testamente niedergelegt hat.

Die Kunst als reine Darstellung eines innerlich Erlebten in einem sinnlichen Stoffe verfällt mit diesem nothwendig der naturwissenschaftlichen Betrachtung. Wie sie aus den grossen Entdeckungen der Neuzeit — man denke nur an die Anwendung des Dampfes bei technischen Arbeiten, an die Photographie, an die jetzigen Farbenpigmente — den wesentlichsten Gewinn zieht und ihre technischen Methoden verändert, so wird sie selbst dem Naturforscher zum interessanten Problem, mag es sich um die menschlichen Sprachlaute, um den musikalischen Ton, um die Harmonie der Farben oder die feinen Schwingungen architektonischer Linien handeln. Der Naturforscher spricht wissenschaftlich aus, was der Künstler seit Jahrhunderten von Kunstgriffen insgeheim und unbewusst geübt. Und wie möchte heutzutage irgend ein Naturforscher in seinem Fache der zeichnenden Thätigkeit und ihrer gründlichen Unterweisung entrathen wollen?

Das mögen wir wohl als Resultat unserer bisherigen Erwägungen entnehmen, dass die grossen Gebiete der Kunst und Wissenschaft sich allerdings um zwei verschiedene Centra bewegen, aber sich in ihren Peripherieen schneiden, dass sie gegenseitig von einander reiche Nahrung und Fingerzeige erhalten, dass sie schliesslich aber aus dem gemeinsamen Urgrunde menschlicher Originalität und schöpferischen Genies erwachsen.

Vielleicht haben wir uns in dieser principiellen Auseinandersetzung gegenseitig verständigt, etwas Anderes ist es aber, wird man uns entgegenhalten, wo es sich handelt um die Universi-

tät, um die deutsche Universität, wie sie sich nun einmal aus bestimmten historischen Unterlagen unter der Einwirkung 12 des eigenthümlich deutschen Geistes als eine oft wundersame und widerspruchsvolle aber doch wohl erprobte Institution herausgebildet hat. Wohl steht es da bedenklich mit jener Forderung, Kunst in die Universität einzuführen; man sehe sich doch sehr vor, nicht dem verführerischen Scheine des Schönen in dem Studium der Wahrheit Raum zu geben, den Ernst der Forschung mit den Ergüssen subjectiver Gefühle zu vermischen, das Dilettantenthum in unserer Jugend etwa noch besonders zu pflegen.

Es ist nöthig, einen Blick rückwärts auf die Geschichte unserer Universitäten zu werfen und hier in kurzen Zügen die Entwickelung jener Momente herauszuheben, auf welchen die Stellung der Kunst in unseren Universitäten heutzutage ruht.

An dem Anfange unseres Universitätslebens steht der Name Artistae, steht die Beschäftigung mit den Artes, den sog. sieben freien Künsten[8]). — Die Facultät der Artisten ist notorisch in Deutschland unter dem Vorbild von Paris diejenige, von welcher sich die übrigen erst losgelöst haben, sie wird in den ersten Urkunden unserer Universitäten pia ceterarum facultatum nutrix, alma totius universitatis mater[9]) genannt, und noch heute sehen Sie neben dem Scepter unserer Universität das der Artistenfacultät aus dem Jahre 1454 der Universitätsbehörde allein vorantragen. Man schied wohl gern das Studium der Artes und der Scientiae oder Disciplinae von einander. In Bologna trennte sich die ganze Universität in die zwei Heerlager der Artisten und Legisten.

Welches sind aber diese Künste, die unter der Autorität des Papstes zunächst allein von Clerikern und überwiegend für Cleriker in jenen merkwürdigen, kirchlich geordneten Genossenschaftshäusern, den sog. Bursen, Collegien, Contubernien gelehrt und gelernt wurden, deren Meisterschaft noch heute dem jungen Doctor als Magister der freien Künste zuerkannt wird? Wohl tragen sie den Namen der freien Künste, wohl lebt in ihnen noch eine gewisse Erinnerung an jene freie geistige Thätigkeit, an jenes ursprünglich so grosse Gebiet des musischen Lebens 13 des Alterthums fort, das einst Sittlichkeit und Schönheit, die Kalokagathie als Zielpunkt hinstellte, aber sie ist wie verschüttet im Moder einer abgestorbenen Welt, aus welchem erst neues Leben langsam keimen soll. In festen Stufen folgen sich Gram-

matik, Rhetorik, Dialektik und daneben eine Gruppe mathematischer Studien in Geometrie, Arithmetik und Astronomie und endlich sogar reiht sich die Musik diesen an. Aber diese einstigen Bezeichnungen freier Thätigkeiten und Uebungen des Geistes dienen nur einer eng abgeschlossenen, wissenschaftlichen Dogmatik, zunächst nur der Interpretation bestimmter lateinischer Lehrbücher eines Boethius, Marcianus Capella, der kurzen Compendien aus Aristoteles und Porphyrius, höchstens der neueren scholastischen Lehrbücher des 13. Jahrhunderts[10]). Wohl hören wir von Vorträgen über „alte Kunst“, die ars vetus und zwar mit Beispielen (cum exemplis, so aus den Lectionsverzeichnissen von 1449, 1472), aber diese alte Kunst ist die alte Logik, die allein auf Porphyrius Auszug in lateinischer Uebertragung ruht im Gegensatz zu der schon besseren, unmittelbaren Herübernahme aus dem Aristoteles[11]).

Auch selbst die Musik ist wesentlich nur eine missverstandene alte Lehre über die Metrik und begreift daneben die Kenntniss des mittelalterlichen Notensystems. Von der Poesie des Alterthums natürlich nur aus der lateinischen Welt sind es wesentlich nur Auszüge aus Virgil, Horaz, vor allem Sentenzensammlungen unter dem Namen des Cato, welche überhaupt der Jugend bekannt werden und am wenigsten von der Seite ihrer künstlerischen Form.

Nur Eines wird geübt und gelernt mit unermüdlicher Geduld und leidenschaftlichem Interesse, das Disputiren, oft genug nur eine gelehrte Klopffechterei, immerhin eine Kunst der formalen Gewandtheit in Schlussfolgerungen und mündlichem Ausdruck. Den Höhepunkt alles Könnens bilden jene Disputationes quodlibetariae, die wie grosse Schauspiele ganze Tage durch abgehalten wurden. Kein Wunder, wenn diese Disputationen be-14 sonders über die neue und alte Methode, über den Nominalismus und Realismus sich selbst auf die Strasse hinauszogen und in blutigen Raufhändeln endeten.

Noch fehlen auf den Universitäten des 14. und 15. Jahrhunderts jegliche Art von Exercitienmeistern, von Lehrern der Künste im engsten Sinn, selbst die Uebung der Waffen ist im Bereiche der Studentenschaft streng verpönt. Aber unter den Schutz der Universität begaben sich, durch das Bedürfniss derselben zugleich angezogen, als sog. Servientes[12]), alle die Handwerker und Händler, welche irgend mit der Schrift und ihren

Materialien zu thun hatten, als da sind Librarii, Pergamentarii, Scriptores, Ligatores und vor allem die Illuminatores oder Briefmaler; natürlich waren es auch die Universitäten, welche am frühesten die neue Kunst des Buchdrucks in ihren Schutz nahmen. Daneben hören wir wohl noch von den eigentlichen Bildmalern und von Lautenschlägern, welche als Universitätsverwandte anerkannt wurden.

Der gewaltige Geistesumschwung, welcher von dem Boden Italiens anhebt und in etwa anderthalb Jahrhunderten sich im westlichen Europa vollzieht, den wir als Renaissance, als Wiedergeburt der Künste und Wissenschaften bezeichnen, war in erster Linie ein ästhetischer. In der Welt der neugefundenen und neustudirten, alten, vor allem griechischen Dichter, Historiker, dann vor allem eines Plato wie andererseits in den aus der Erde wieder emporsteigenden oder aus dem bedrohten Griechenland entführten antiken Sculpturen ging eine Welt des Lichtes, des Glückes, der Schönheit jenen kräftigen, von der Kirche bisher in strenger Zucht gehaltenen, germanischen Nationen auf. Auf den deutschen Universitäten hat es einen harten Kampf gekostet, bis dieser Umschwung rechtliche Anerkennung erlangte, und als er sich eben vollzog, war die Bewegung allerdings sittlich und religiös mehr vertieft, aber zugleich in einseitiger Weise auf das theologische dogmatische Gebiet übergeleitet worden. Die Streitfertigkeit, wie sie in jenen Disputationen des Mittelalters erlangt war, wandte sich nun ganz hinüber zu den Streitpunkten zwischen den einzelnen Confessionen. Wenn auch der humanistische Betrieb nicht ganz aufhörte, so verlor er jedoch jenen allgemeinen, den Geschmack reinigenden, das Culturleben überhaupt umgestaltenden Einfluss, in dem die romanischen Völker des 16. und 17. Jahrhunderts entschieden vor uns einen weiten Vorsprung besassen.

Diese Bewegung der Renaissance verkörpert sich uns ganz in dem Auftreten der Poëtae[13]) und in ihrem Kampf gegen die Artistae. Es war im Juli 1456, als der in Italien gebildete, weit auch im griechischen Orient umhergewanderte deutsche Humanist, Peter Luder aus Kisslau[14]), „ein Liebhaber der Künste“ unter dem Schutze Friedrichs des Siegreichen, aber unter dem Widerstreben der Artistenfacultät hier in Heidelberg seine Antrittsrede hielt, das Jahr darauf einen zweiten Vortrag im Augustinerkloster und zur Vertheidigung eine Intimatio poetae

contra Artistas in studio Heidelbergensi losliess, um die Herrschaft der Dialektik zu bekämpfen. Er könne sich, sagt er den Artisten, nicht genug darüber verwundern, dass, „da ihr doch eidlich euch für die Künste verpflichtet habt, ihr sie vielmehr herabzudrücken als zu heben beflissen scheint"; „schon längst", erklärt er, „hat die Prinzess Dialektik mit schwarzen Schlangen umgürtet die anderen Schwestern von hier vertrieben und ins Exil geschickt."

Hundert Jahre später ist dieser Kampf geendet, und in den neuen Statuten der Artistenfacultät vom Jahre 1551 haben neben der griechischen Sprache und auch der hebräischen die Ethik und vor allem die Poetik und Beredsamkeit eine eigene Vertretung gefunden. Im Jahre 1558[15]) wurden bei der grossen durch Otto Heinrich durchgeführten Reformation der Universität hier die regelmässigen, öffentlichen Disputationen aufgehoben und an ihre Stelle traten Redeübungen in Prosa und in eleganten Versen.

Wer möchte den grossen Einfluss verkennen, welchen die Interpretation der griechischen und lateinischen Meisterwerke der Poesie und Beredsamkeit, welchen jene freie und oft meisterliche Uebung des eleganten lateinischen Ausdrucks auf das Ohr 16 und das stilistische Gefühl der Zuhörer gehabt, welcher Reichthum von künstlerisch bereits ausgearbeiteten Ideen in der völligen Aneignung der antiken Mythologie sich der damaligen gebildeten Welt mittheilte, aber auf der anderen Seite auch den tiefen Zwiespalt übersehen, der mehr und mehr zwischen der nationalen, echt bürgerlichen, wenn auch kirchlich gefärbten Kunst, wie sie aus dem Handwerk, aus den städtischen Zünften hervorgegangen war und jenem gelehrten, dem Adel, der Geistlichkeit, dem Juristen allein geläufigen Kunstgeschmack sich herausbildete, der nun ohne weiteres die antik römische und modern italienische Kunst nachgeahmt wissen wollte, und Massen von fremden, untergeordneten aber sehr anspruchsvollen Künstlern ins Land zog? Was irgend auf deutschen Universitäten künstlerische Anregung etwa zu geben vermochte, an bildliche Darstellung etwa anknüpfte, das waren die Vorträge über die sog. Antiquitäten, zu denen im 17. und 18. Jahrhundert noch immerhin mehr als Ausnahme die an den Höfen eifrig getriebene Münz- und Wappenkunde hinzukam[16]).

Von jenem lebendigen Zusammenarbeiten, wie wir dies zwischen Künstlern und Gelehrten, Mathematikern, Anatomen,

Philologen in Padua, Bologna, Pisa, Siena, Rom entwickelt finden, von jener leichten Form des geistreichen Dialoges[17]), in welche sich die ersten Versuche einer Theorie der Künste kleideten und welche dann in den Conférences der Pariser Akademie der Künste unter Ludwig XIV. fortgebildet wurde, war in Deutschland im 16. Jahrhundert wenig, noch viel weniger im 17. Jahrhundert zu verspüren, wo ein furchtbarer Krieg ein Menschenalter hindurch Wohlstand und die reichsten Kunstschätze zerstörte, das Gefühl für das einst Vorhandene gänzlich fast erlöschen liess. Wir haben in Deutschland nichts, was wir auch nur annäherungsweise z. B. jenen Rafaelischen Fresken der vier Facultäten, den laut redenden Zeugnissen jenes Zusammenwirkens vom Künstler und Gelehrten, was Inhalt und Form betrifft, an die Seite stellen könnten.

Mehr und mehr ward es neue Sitte, dass die jungen Männer, welche in Deutschland ihre gelehrte Schulung für Kirche und Rechtspflege empfangen und im wilden, nun erst recht rohen Studentenleben sich herumgetummelt hatten, in das Ausland, auf die grosse Cavalierreise[18]) gingen, um hier nun die sog. adligen freien Künste zu treiben, zu denen jetzt neben Fechten, Reiten, Tanzen auch das Ballon- und Federballspielen, das Tranchieren und schliesslich auch noch das Zeichnen und Malen gerechnet ward. Von Padua[19]) hören wir speciell gegen die Mitte des 17. Jahrhunderts, wie hier junge Leute und ganz besonders Deutsche neben den selteneren Wissenschaften moderne und orientalische Sprachen trieben, schön und elegant zu schreiben, zu zeichnen, zu malen lernen, neben der Mathematik auch mit Mechanik, bürgerlicher und militärischer Baukunst sich befassen, wie sie sich vor allem in Musik, sowohl der Vocal- als Instrumentalmusik ausbilden, endlich sich aller Kunst des Tanzens, Reitens und Waffengebrauchs befleissigen, um einst in dem höfischen Leben der Gunst des Fürsten durch ihre körperliche Ausbildung sich zu empfehlen. Allmälig beginnt man nun auch in Deutschland selbst solche Exercitienmeister[20]) anzustellen, doch sind Musik und zeichnende Kunst am stiefmütterlichsten dabei bedacht worden. Schliesslich waren es Franzosen und Italiener und zwar oft Subjecte, die in der Heimath ein Fortkommen nicht gefunden, welche diese Stellung einnahmen und schon dadurch als ausserhalb des eigentlichen Organismus einer deutschen Universität gestellt sich kennzeichneten.

Der Beginn unserer grossen classischen Literaturepoche um die Mitte des vorigen Jahrhunderts bietet gerade dadurch eine so einzigartige Erscheinung dar, dass hier künstlerisches neues Schaffen Hand in Hand ging mit dem gleichzeitigen Erwachen des wissenschaftlichen Bewusstseins über die Kunst und ihre Aufgaben, so dass das Letztere vielfach dem Ersteren vorausgeeilt ist. Die Poesie, überhaupt die schöne Literatur, nahmen dabei die ganze Breite des künstlerischen Gebietes zunächst ein, nur dass die dramatische Kunst als dienende Genossin von ihr mit emporgezogen ward. Wohl treibt bereits die deutsche Musik die herrlichsten Blüthen, schafft unvergäng- [18] liche Meisterwerke, aber sie findet ihren fruchtbaren Boden fern ab von den literarischen Mittelpunkten, die in Norddeutschland zu suchen waren, ja sogar fern ab von Deutschland selbst. Eine deutsche bildende Kunst gab es damals noch nicht wieder, als bereits über die bildende Kunst und ihr Verhältniss zur Poesie in breitester und ausgiebigster Weise philosophirt ward. Sie lag aber den Trägern unseres deutschen Geisteslebens nahe genug und ihr fruchtbare Aufgaben zu stellen, ihr durch praktische Anstalten Untergrund zu schaffen, war ein Goethe z. B. hochbeflissen[21]).

Die deutschen Universitäten des Nordens haben wesentlichen Antheil an dieser mächtigen Aeusserung des nationalen poetisch-künstlerischen Geistes genommen, sie sind hie und da sogar zeitweise die Sitze desselben gewesen, und wir dürfen sagen, die einzigartige Stellung, welche die deutschen Universitäten in dem nationalen Leben dieses Jahrhunderts eingenommen, ruht guten Theils auf diesem Antheil an dem neuen reformatorischen Geiste des vorigen Jahrhunderts, der zunächst im Bereiche der sog. schönen Wissenschaften sich aussprach.

Dürr und dürftig genug ist der lateinische Leitfaden, welchen der gewandte und gelehrte Professor Baumgarten aus der Leibniz-Wolfischen Schule seinen Vorlesungen zu Halle, dann zu Frankfurt an der Oder in den vierziger Jahren zu Grunde legte, die zuerst den Namen der Aesthetica trugen, einer Wissenschaft von den sinnlichen Empfindungen als verworrenen Vorstellungen, aber es war doch einmal der Versuch gemacht, nicht bloss von Begriffen, sondern von einem besonderen Gebiet der Empfindungen, das freilich viel tiefer stehen sollte, wissenschaftlich zu reden. Der gute Mann hat allerdings bei den Beispielen für die Empfindungen des Schönen die bildenden Künste

noch ganz vergessen. Die Aesthetik bürgert sich zunächst als rein philosophische Theorie seitdem in den Vorlesungen ein, wie sie ja als ein integrirender Theil der philosophischen Gedankenbewegung von Kant zu Schelling, Hegel und Herbart bedeutsam sich entwickelte; wir haben heutzutage kaum noch eine Vorstellung davon, mit welchem Eifer die gebildete Welt in Deutschland, die akademische Jugend voran, den Auseinander- 19 setzungen über den Begriff des Schönen, des Charakteristischen, über Idee, Ideal und Symbol einst lauschte, während sie noch kaum eine Anschauung wirklicher Kunstwerke gehabt, oder eine Zergliederung einzelner versucht hatte[22]).

Ich darf hier die Worte eines trefflichen Mannes anführen, eines Karl von Raumer, der von seiner Studienzeit in Göttingen[23]), das damals treffliche Kunstgelehrte, im Fache der Musik einen Forkel, der bildenden Kunst einen Fiorillo besass, aus dem Jahre 1802—3 und auch noch von späterer Erfahrung redet: „Von ganz wesenlosen Worten über Dinge werden so viele weit mehr angeregt, als von den Dingen selbst. Gesetzt, ein Gemälde Raphaels hinge an einer Wand, gegenüber stände ein Declamator, der eine hochtrabende Rede in poetischer Prosa über das Bild hielte — würden nicht die meisten Zuhörer dem Gemälde den Rücken zukehren und ihre ganze Aufmerksamkeit dem Declamator zuwenden? So ganz sind sie gewöhnt nur durch das Wort zu lernen und entwöhnt die Augen zu gebrauchen.“

Ganz um dieselbe Zeit, als von der Philosophie aus die ersten Versuche einer Theorie des Schönen in Vorträgen der Aesthetik gemacht wurden, fesselte ein junger Professor der Geschichte und Poetik zu Leipzig, Johann Friedrich Christ († 1756), welcher als Reisebegleiter eines Grafen Bünau eine reiche Anschauung sich erworben, selbst technische Fertigkeit im Kupferstechen besass, eine Reihe begabter Zuhörer durch Vorträge: de re literaria, die er mit bildlichen Darstellungen und Vorzeigen von Gegenständen seiner Sammlung unterstützte[24]). Unter dem wunderlichen Titel der Literatur oder Archäologie der Literatur bargen sich die Anfänge einer Archäologie der Kunst: „eine sattsame Erkenntniss dessen“, so definirt er sie, „woraus etwas der Wissenschaft dienliches erkannt werden kann“, also eigentlich eine Quellenkunde für alles geschichtliche Wissen. Inschriftenkunde, Münzkunde, Diplomatik, Druckgeschichte, Kupferstich gehören da so gut hinein, als die Kunst des Alterthums.

Christ's Schüler, Chr. Gottl. Heyne[25]) hat das Verdienst, auf
20 der neu gegründeten Universität Göttingen diese Vorlesungen über Literatur zu einer Archäologie der Kunst umgebildet zu haben, unter dem gewaltigen Einflusse der Werke Winckelmanns[26]), desjenigen Mannes, welcher allerdings weit ab von deutschen Universitäten, ein bitterer Gegner der gelehrten Zunft, auf italienischem Boden die bis dahin nur immer dunkel erkannte Aufgabe einer Geschichte der Kunst des Alterthums aussprach, und zugleich 1764 bewundernswürdig löste. Heyne's Einleitung in das Studium der Antike 1772 war fortan das Programm für das akademische Ziel solcher Vorträge. Hunderte von jungen Männern der besten Stände haben zu Heyne's Füssen gesessen, sind durch ihn angeregt nach dem Süden gepilgert, um dort die volle Anschauung von der geahnten Schönheit zu gewinnen.

Armselig war es ja in Deutschland, zumal auf den Universitäten, um eine solche Anschauung bestellt. Man glaubte schon viel gethan zu haben, wenn etwa die Bildung einer kleinen Münzsammlung oder einiger Reihen von Abgüssen geschnittener Steine in zierlichen Schränkchen, höchstens einige Abgüsse antiker Köpfe vergünstigt wurden[27]). Fünfzig, ja sechzig Jahre, seitdem eine Archäologie der Kunst gelesen wurde, vergingen, bis die ersten akademischen archäologischen Sammlungen unter wissenschaftlicher Leitung und mit bestimmter materieller Unterlage gegründet wurden.

Die neue Universität Bonn ist darin den älteren Schwestern rühmlich vorangegangen[28]). Hier in Heidelberg, wo ein hochberühmter Mann nahezu fünfzig Jahre über Kunst des Alterthums las und durch seine kleine Privatsammlung erläuterte, sind es erst 25 Jahre, seitdem die ersten Anschaffungen dafür geschahen, sind es kaum 4 Jahre, seitdem das archäologische Institut aus einem in der Bibliothek nur geduldeten zu einer räumlich selbstständigen Sammlung geworden ist[29]). Noch heute mögen Viele ein solches mehr wie einen hübschen Schmuck, eine Art Spielerei als wie eine Uebungsstätte künstlerischer Anschauungen und geistiger Bildung betrachten.

Wir sahen bereits, wie unter den Exercitienmeistern seit Ende des 17. Jahrhunderts auch Lehrer der Musik und Zeichen-
21 kunst auftraten, so bei der Begründung von Halle 1695. Es war ein grosser Fortschritt, als in Leipzig eine Abzweigung der

neu gegründeten Kunstakademie in Dresden eingerichtet ward mit der speciellen Aufgabe, neben der praktischen Vorübung im anatomischen Zeichnen vor allem die Studirenden in die Perspective und die Theorie des Zeichnens einzuführen, Geschmack der Kunst unter ihnen zu verbreiten[30]). Und wahrlich, die Lehren des als Künstler mittelmässigen aber als Lehrer trefflichen Oeser haben reiche Früchte an seinen Schülern getragen. Goethe sprach es laut aus: er habe ihm den Weg zum Schönen gezeigt. In der That ist die bescheidene aber stetige Thätigkeit jener Zeichenakademieen und Zeicheninstitute, wie sie noch heute in Göttingen, Tübingen, Leipzig wirken, viel höher anzuschlagen, als man gewöhnlich meint[31]).

Es lag dem vorwärts drängenden, den Unterricht oft gewaltsam reformirenden Geiste jener Zeit sehr nahe, geradezu akademische Anstalten zu schaffen, in denen Wissenschaft und Kunst praktisch neben einander getrieben wurden. Ich meine das Karolinum in Braunschweig, vor allem die Hohe Karlsschule auf der Solitüde bei, dann in Stuttgart selbst[32]). Hier haben thatsächlich die Zöglinge der bildenden Künste, Malerei, Bildhauerei, Decorirkunst, der Gartenkunst, der Musik, des Schauspiels, sogar des Balletes mit den Medicinern, den Juristen, Cameralisten, Militärs, Handlungsbeflissenen in einer einzigen, grossen akademischen Anstalt sich zusammengefunden. Und welche Fülle ausgezeichneter Männer nach allen Seiten hin ist aus dieser so kurzlebigen Karlsakademie hervorgegangen! Gewiss war ihre Schöpfung ein Irrthum und dennoch lag diesem ein sehr richtiger Instinct für die Einrichtung anderer grösserer Bildungsanstalten neben der Universität zu Grunde und dabei ein tiefes Gefühl der Gemeinsamkeit, die damals alle höheren Lebensaufgaben durchdrang. Einzelne Reste einer Verbindung des Baufaches mit unserer Universität haben sich bis in die jüngste Vergangenheit erhalten gehabt, und auf der Universität Giessen z. B. giebt es noch heute einen Professor der Architektur und praktische Curse darin[33]).

Es war im Jahre 1771, als der junge Doctor der Rechte 22 auf der Universität Strassburg, dem wir bei Oeser bereits begegneten, jenen herrlichen Hymnus auf die deutsche Baukunst als Ehrenkranz auf das vergessene Grab Erwin's von Steinbach niederlegte[34]) und damit der ganzen herrschenden Kunstbeurtheilung, der einseitigen Verehrung des sogenannt Classischen und

zugleich des Modernen den Krieg erklärte. Fast 30 Jahre später hat ein Tieck, ein Novalis, die beiden Schlegel und ein Kreis junger talentvoller Künstler in Rom, aus deren Mitte ein Cornelius hervorragt, das dort genial Hingeworfene zum vollen Ausdruck gebracht; eine Geschichte der deutschen, überhaupt mittelalterlichen Kunst ist zuerst von den Schlegels und von Schelling gedacht und auch in Vorlesungen behandelt worden[35]. Damit war das wichtige Mittelglied gefunden, welches die antike Kunst und die bis dahin allein noch anerkannte italienische des sechzehnten Jahrhunderts verband, es war damit zugleich die künstlerische Anlage der germanischen Nationen wie die Vertiefung der Kunstideen durch das Christenthum erkannt und damit für unser modernes Empfinden eine oft nur unbewusst wirkende, reich strömende, wichtige Quelle entdeckt worden.

Wir gedenken gerne daran, dass in dieser Stadt die erste wichtige Sammlung altdeutscher Bilder aufgestellt ward und ihre liebenswürdigen Sammler, die Gebrüder Boisserée um sich damals einen Kreis aus der akademischen Lehrer- und Schülerwelt sammelten[36]), dass die Miniaturen unserer neu gewonnenen Handschriften einem Waagen und Kugler eine Hauptanregung ihrer kunsthistorischen Studien gewährten[37]), dass gleichzeitig hier die altitalienische Kirchenmusik auf deutschem Boden durch einen Thibaut ihre Auferstehung feierte[38]).

Eine wahre allgemeine Kunstgeschichte ist durch die Läuterung dieser oft gährenden, überschwänglichen jugendlichen Kunstbegeisterung und durch ihre Verbindung mit dem strengen Ernste historischer Forschung, die uns ein Fr. v. Rumohr zuerst gezeigt, und einer philosophischen Weltanschauung, welche in Hegel vor
23 allem sich der Beobachtung der geschichtlichen Gesetze zuwandte, hervorgegangen. Berlin ward vor mehr denn 30 Jahren der Ausgangspunkt für Vorträge allgemeiner Kunstgeschichte gleichzeitig mit dem von Friedrich Wilhelm dem IV. ins Werk gesetzten grossartigen Plane des neuen Museums, der umfassendsten kunst- und culturgeschichtlichen Sammlung der neueren Zeit[39]). Langsam doch stetig hat dieses Fach sich eine Stelle unter den akademischen Vorlesungen erkämpft, wie es ausserhalb der Universität in Schrift und Vorträgen von dem lebendigsten Interesse der ganzen gebildeten Welt getragen wird.

Heute steht die Kunstgeschichte nächst der Literaturgeschichte geradezu in dem Vordergrund unserer allgemeinen bildenden

Studien, aber noch sind erst nur die Lineamente gezogen für den stattlichen Bau, der sich zu einer wahren Kunst- und Culturgeschichte der Menschheit erheben wird. Es war ein bedeutsames Zeichen der Zeit, dass der Redner, welcher die Weihrede über die neueröffnete Universität Strassburg gesprochen, der Professor der Kunstgeschichte war.

Wir stehen, verehrte Anwesende, am Schlusse unseres raschen historischen Ueberblicks von neuem unserem Thema gegenüber, aber ich denke, bereichert durch das Bild jenes unauflöslichen Bandes zwischen Kunst und Wissenschaft, durch die Erkenntniss der Thatsache, dass die Epochen unseres Universitätslebens auf merkwürdige Weise zusammenfallen mit dem Eintreten ästhetischer Elemente in das Universitätsleben, aber auch beruhigt darüber, dass wir heute die Anstalten für die Bildung der Künstler nach jeder Seite hin trennen von der Aufgabe der Universitäten, dass wir aber in vollem Maasse für diese in Anspruch nehmen die *Erweckung des wissenschaftlichen Bewusstseins der Kunst* nach der begrifflichen wie historischen Seite, dass wir ihren *allgemein bildenden Einfluss* zuführen wollen den edelsten Elementen unserer Jugend, welche einst an der Leitung des Staates, der Kirche, überhaupt des höheren Culturlebens vorzüglich betheiligt sind. Gegenüber dem Ueberwuchern eines schädlichen Dilettantismus in diesen Dingen hat die Universität die fortwährende Reinigung der künstlerischen Grundbegriffe zu voll- [24] ziehen, eine der naturwissenschaftlichen analoge Methode in der Betrachtung der Kunstwerke zu üben und den Ueberblick über den Entwicklungsgang der Kunst mit einer sich steigernden Vertiefung in das Einzelnste lebendig zu erhalten.

In organischer Weise bauen sich die einzelnen künstlerischen Functionen des akademischen Lebens auf, es gilt zunächst auch der Universität Gelegenheit zu geben für einen *methodischen technischen Unterricht* in zeichnender wie musikalischer Kunst, immer mit dem von Aristoteles gesteckten Ziel: nicht um Virtuosen oder Kunsthändler zu bilden, sondern um befähigt zu machen für die Betrachtung der im Körperlichen erscheinenden Schönheit und das richtige Urtheil über Kunstwerke zu bilden, um die wahre Lebenskunst einer edlen Musse (das σχολάζειν καλῶς)[40] anzubahnen. Es gilt ferner, unserer akademischen Jugend die *Musterbilder der Kunst*, die charakteristischen *Zeugnisse der Stilweisen* vor Augen zu führen, in aka-

demischen Museen, in musikalischen Aufführungen, in der Behandlung einzelner poetischer Hauptwerke. Es gilt drittens die kunstgeschichtliche Darstellung wie in der Geschichte der Poesie und des Schauspiels, so vor allem in der der bildenden Kunst und auch der Musik, so weit eine solche Geschichte möglich ist, im Bereiche akademischer Vorlesungen zu einem ständigen Gliede zu machen[41]). Es gilt endlich für eine Wissenschaft der Aesthetik als des Schwersten von Allem einen Neubau auf der Unterlage der physiologischen Entdeckungen der Neuzeit wie der geschichtlichen Forschung allmälig zu begründen. Mit ihr anfangen, sie allein in den Universitätskreis stellen, heisst die Bekrönung eines Baus versuchen, ohne die Fundamente zu haben.

Dann wird endlich uns auch wohl zu Theil werden die Verkörperung des Universitätsgeistes in edler, sichtbarer Form, die würdige Ausgestaltung unserer architektonischen Räume[42]), die pietätsvolle Erneuerung der Erinnerung grosser Männer der Wissenschaft in würdigen Bildnissen in unserer Um-
25 gebung[43]), endlich der malerische und plastische Ausdruck unserer Ziele in einem monumentalen Schmucke unserer Festsäle[44]). Inzwischen haben wir wohl noch Ursache mit dem alten griechischen Spruche zu beten: „Dass die Götter uns zu dem Guten das Schöne verleihen“[45]).

II.

Kunst und Schule.

I.

Unter dem Titel „Kunst und Schule“ wurde kürzlich[1]) vom Schulrath Dr. Drescher eine Reihe von Darlegungen über ein wichtiges, nur allzulang vernachlässigtes, ja, ich möchte sagen, allzulang nicht entdecktes Grundverhältniss der Erziehung und des Unterrichts begonnen; begonnen mit einer warmen und auf persönlicher Erfahrung beruhenden Charakteristik des Bildhauers Prof. von der Launitz in Frankfurt a. M., welcher diesem Gegenstande die letzten Jahre seines Lebens in rückhaltloser Hingabe und Aufopferung vortragend, schreibend, zeichnend, modellirend gewidmet hat, und fort und fort in den zum Theil nach seinem Tode erst erscheinenden, dafür bestimmten Zeichnungen[2]) als ein Lebender unter uns fortwirkt. Auch der Verfasser jener ersten zwei Artikel ist plötzlich aus seiner irdischen Laufbahn und von der weiteren Ausführung seines Gedankens über dieses Thema abgerufen worden.

Unter derselben Ueberschrift: „Kunst und Schule“ hatte der Verfasser eine kleine Schrift im Jahre 1848 „zur deutschen Schulreform“[3]) mitten in die gewaltige Bewegung jener Tage, die alle Gebiete des Lebens überfluthete, hineingeworfen. Sie war nicht ein Kind der Aufregung, ein plötzlicher Einfall jener Tage, ein Traumgebilde einer jugendlichen, die Grenzen des Wirklichen verkennenden Phantasie gewesen, wofür manche sie damals gern erklären mochten, — nein, hervorgegangen aus den eigensten Erfahrungen des Schreibers über das Eintreten der Kunst, speciell der bildenden Kunst, in seinen eigenen Erfahrungskreis, aus der Verbindung des Kunstinteresses bei ihm mit philologisch-historischen und philosophischen Studien, aus dem durch die Uebungen des damals kürzlich gegründeten pädagogischen Seminars von Professor Stoy in Jena genährten Interesse an der Schule auf allen ihren Stufen, endlich rasch gereift unter der warmen Gluth des Südens, mitten in den Schätzen römischer Kunstwelt. Sie war voll-

ständig gedacht in jenem denkwürdigen Winter von 1847 auf 1848 unter dem ersten Flügelschlage einer neuen Zeit, der damals von Italien ausging, und zwar von dem Throne, welcher heute als den bittersten Gegner aller Reformen sich darstellt. Dass diese kleine Schrift nicht spurlos damals vorüberging, dafür liegen dem Verfasser eine Reihe brieflicher, warm anerkennender Aeusserungen hochgestellter Männer in Schule und Wissenschaft vor — ich nenne nur Johannes Schulze, Drobisch und K. Fr. Hermann —, das hat er mit Freuden noch nach vielen Jahren aus dem Munde einzelner Schulmänner erfahren.

Seitdem sind nun bald 23 Jahre darüber hingegangen. Der Gegenstand des Kunstunterrichts überhaupt, im Jahre 1848 unter den Ministerien Ladenburg und Graf Thun in Preussen und Oesterreich eigenen Commissionen zur Berathung übergeben, dann aber wieder durch den Wechsel politischer Systeme und durch die Fragen der staatlichen und kirchlichen Macht auf dem Gebiete der Schule in den öffentlichen und leitenden Kreisen zurückgedrängt, hat inzwischen nicht geruht in den freien Besprechungen deutscher Schulmänner, nicht geruht in der pädagogischen Literatur, nicht geruht in der unmittelbaren Praxis der Schule, und das stetig steigende Bedürfniss hat die Zahl der bildlichen Hilfsmittel, der für die Schule berechneten Behandlungen nach Technik und Geschichte gemehrt. Mit Freuden gedenke ich jener Pfingstzusammenkünfte der mittelrheinischen Gymnasiallehrer zu Auerbach, Weinheim, Frankfurt, Hanau, auf welchen die Frage des anschaulichen und ästhetisch bildenden Unterrichts im Zusammenhange mit den historischen und philologischen Unterrichtszweigen gerade im Verein mit jenem denkenden Künstler, dem die Eingangs erwähnten Aufsätze gewidmet sind, und unter Vorlage seiner Zeichnungen und Modelle verhandelt ward. In den grossen Philologenversammlungen zu Hannover, Heidelberg, Halle, Würzburg war dies eine Frage, die zuerst mit schüchternem Verlangen für sich Raum suchte und weiter fortgeschoben wurde, dann aber so recht eigentlich auf der Tagesordnung stand und vom allgemeinen Interesse getragen ward.

Unter den mannigfaltigen literarischen Vorkämpfern nenne ich in erster Linie einen Maler und praktischen Schulmann, C. J. Lilienfeld in Magdeburg, der unermüdlich dafür thätig ist in durchaus denkender und umsichtiger Weise. An seine:

„Kunst in der Schule, ihr Wesen, ihre Stellung und ihre Lehre“[4]) schliessen sich eine Reihe von Aufsätzen an, wie „Zur Reform des Zeichenunterrichts in den Schulen“[5]), „Die Bedeutung des Kunstunterrichts für die höheren Schulen“[6]). Unter den Männern der Wissenschaft hebe ich Prof. Dr. theol. Piper in Berlin um so mehr hervor, als er nicht, wie der Verfasser dieses und seine Mitstrebenden darin, vom Standpunkte des classischen Alterthums zunächst aus, sondern von dem religiösen und kirchlichen Interesse aus dieses Verlangen des „monumentalen Unterrichts“, wie er ihn nennt, zuerst mit angeregt hat und mit unverdrossenem Eifer und nicht erkaltender Begeisterung vertritt. Sein: „Evangelischer Kalender“, seine grossen wissenschaftlichen Werke, wie „Mythologie und Symbolik der christlichen Kunst“[7]), seine „Einleitung in die monumentale Theologie“[8]) finden in der Stiftung und Ausbildung eines christlichen Museums an der Universität Berlin[9]), sowie in seinen bestimmten Vorschlägen für die Schule[10]) ihre praktische Ergänzung. „Die Pflege des Schönen als ein wesentlicher Bestandtheil des Gymnasialunterrichts“ ward von Director Pabst in Bern in einer eigenen Schrift[11]) gefordert und dabei die Aesthetik Vischer's in populärer Weise zum Ausgangspunkt genommen, vor allem die Zergliederung poetischer Kunstwerke nach künstlerischen Gesichtspunkten betont. Professor Springer's Aufsatz: „Der Kunstunterricht auf gelehrten Schulen“ in Lützow's Recensionen und Mittheilungen über bildende Kunst[12]) führt wieder auf den vom Verfasser dieses Aufsatzes vertretenen Grundgedanken, auf eine Reform des Zeichenunterrichts zurück.

Der Zeichenunterricht hat inzwischen ohne Frage eine sehr bedeutende Erweiterung, Neubelebung und innere Ausbildung gewonnen, aber zunächst im Bereiche der technischen Lehranstalten, der polytechnischen, der Gewerb-, Bau-, Fortbildungsschulen u. dgl.; er hat zugleich in voller Selbstständigkeit in eigenen Zeichenschulen z. B. in Würzburg unter Leitung des dortigen polytechnischen Centralvereins, in Liegnitz in Verbindung mit dem dortigen Gewerbemuseum, dann in eigenen Anstalten für den weiblichen Kunstunterricht z. B. in Stuttgart und München neue Gestalt gewonnen, und auch die Vorbereitungsclassen der Kunstakademieen fassen jetzt den allgemeinen Gesichtspunkt mehr ins Auge, die specielle Durchbildung des Künstlers dann besonders dem engeren Anschlusse an die Ateliers hervorragender Künstler anheimgebend. Die Sonntags- und Fortbildungsschulen

für junge Handwerker leisten im technischen und freien Zeichenunterricht relativ am meisten. Wer die Gelegenheit gesucht und benutzt hat, die Einrichtungen, Lehrapparate, Bibliotheken, dann die Leistungen der Zöglinge neu eingerichteter polytechnischer Anstalten — ich nenne aus eigener Erfahrung das Polytechnikum zu Stuttgart — näher kennen zu lernen, sich über den Gang des Unterrichts, speciell der kunstgeschichtlichen und systematischen Vorträge im Baufach umzusehen, bekommt in der That Respect vor der Ausbreitung und Gliederung dieses Unterrichts, von welcher im Durchschnitt unsere Schulmänner, ja, unsere sog. gebildete und gelehrte Welt ausserhalb der Techniker keine Ahnung hat.

Wir fassen als Deutsche die Sache tiefer und zugleich theoretischer, aber auch langsamer an. Voran sind andere Nationen praktisch gegangen, und wir wollen nicht vergessen, was wir darin den Franzosen, ihren Anstalten, ihren Methoden, besonders den Gebrüdern Dupuis, ihren Vorlegeblättern, Modellen, besonders in der Ornamentik, verdanken. Es sind bereits 19 Jahre, als ich in Antwerpen an der Hand des Altmeisters Wappers und von Hendrik Conscience die Abendstunden in der dortigen grossen Zeichenschule zubrachte und die Altersstufen vom 7. und 8. Jahre an bis zum völlig gereiften Manne, die verschiedenen Richtungen des Unterrichts für Holzschnitzerei, Töpferei, Weberei, Architekturmalerei etc. kennen lernte[18]). In der That eröffnete sich mir in dieser von mindestens 1200 Schülern besuchten, durchaus freien Anstalt, an der die berühmtesten Maler Belgiens mit den neuen Technikern zusammenwirkten, der Blick in eine weitgehende technische Erziehung eines Volkes, bei dem so viele andere Seiten des Unterrichts mehr verkümmert sind, in die richtige Verbreitung des Kunstinteresses und die bedeutsamen Durchschnittsleistungen der Belgier. Es ist bekannt, welches Interesse der verewigte Prinz Albert in England an der Förderung des Kunsthandwerkes und der künstlerischen Vorbildung im englischen Volke genommen hat. Ihm waren die grossen Weltausstellungen nach dieser Seite hin zur gegenseitigen Controle und Anspornung der künstlerischen Gewerbthätigkeit besonders wichtig. Ihm ward die Stiftung des Kensingtonmuseums verdankt, eine der segens- und lehrreichsten Anstalten des heutigen London. Gerade hier verbindet sich der pädagogische Gesichtspunkt auf das engste mit dem des Kunstgenusses oder gelehrten Studiums. Eine aus-

erlesene Zahl von Modellen, Ab- und Nachbildungen finden sich in grossen Gruppen vertheilt neben den Originalen, die aus Privatbesitz hergeliehen, der allgemeinen Anschauung nun hier sich darbieten. Auserlesene griechische Costüme, prächtige Silbergeschirre des Cinquecento, Eisenschmiedarbeiten aus Deutschland, chinesisches Porzellan, Holzschnitzwerke, Webereien von Arras, von Lyon erhalten ihre Stellung in dem bestimmten Entwickelungsgang eines Kunstzweiges. Dabei sind die besten Lehrmittel vom einfachen Bleistifte und der Schiefertafel bis zu den besten Zeichen- und Messtischen dort vereint, und es ist alle Gelegenheit gegeben zum Zeichnen, Modelliren, Lesen und Besehen von Bilderwerken. Wohlfeile Photographieen und farbige Drucke einzelner Handbücher der Ornamentik wurden früher wenigstens hier hergestellt und verkauft.

Doch kehren wir zurück zu unserer deutschen Mittelschule, zu unseren Gymnasien, Lyceen, Realschulen, höheren Bürgerschulen, höheren Töchterschulen. Jedenfalls ist es als ein Fortschritt zu begrüssen, dass der Zeichenunterricht und die Anschauungsapparate in die Räume und Unterrichtszeiten der gehobenen Volksschulen fast durchgängig aufgenommen sind. Mit Freuden konnten wir dies im vorigen Jahre in einer Lehrmittelausstellung der neuen Volksschule zu Heidelberg sehen. Der Zeichenunterricht ist übrigens in den unteren Classen der deutschen Schulen (in Baden bis incl. Quarta), in den Realschulen durchgängig obligatorisch (in Preussen seit 1831) und wird wenigstens nicht regelmässig in die Zeit ausser den eigentlichen Schulstunden verwiesen.

In der in den letzten zwei Jahren erschienenen Ordnung der badischen Realschulen und Gelehrtenschulen[14]) ward der Zweck des Unterrichts im freien Handzeichnen dahin bereits gesteckt, den Sinn für schöne Form in dem Schüler zu erwecken und ihn durch Uebung zu entsprechender graphischer Darstellung zu befähigen. Die Aufgabe der Bildung des Auges und Geschmackes wird dem Lehrer vorgestellt, und doch ist sein Ziel schon erreicht, wenn der Schüler gelernt hat, körperliche Gegenstände in ihren Umrissen und in dem richtigen Lichte und Schatten auf der Fläche darzustellen. Von einer festen Aneignung der stilistischen Grundunterschiede, von einer Bekanntschaft mit der Grammatik des Ornaments ist keine Rede, ebenso nicht bei der Ordnung des Geschichtsunterrichts von einer Benutzung und anschaulichen Einführung in die Elemente der Kunstgeschichte.

Mehrere Gymnasien Preussens, wie z. B. das alte berühmte Schulpforta, haben bereits eigene kleine gutgewählte archäologische Sammlungen und ausgestattet zwar nicht blos mit den Nippsachen der Kunst, den Abdrücken der geschnittenen Stein- oder Münzreihen, sondern mit grossen Gypsabgüssen. — In Lübeck und wohl auch anderwärts hat die freie private Bethätigung des Unterrichts eine solche Sammlung gestiftet auf Anregung von Schulmännern, eine Reihe derselben — ich nenne aus zufälliger persönlicher Kenntniss die Herren Prof. Gust. Wolff in Berlin, Director A. Frick, früher in Burg, jetzt in Zerbst, Prof. Prien in Lübeck, den leider kürzlich verstorbenen Director Arn. Passow in Lingen — sind seit Jahren bemüht, im freien Verkehr mit den Schülern für das Kunstgeschichtliche anzuregen und durch Besuche der Sammlungen des Staates, durch Excursionen zu wichtigen Kunstdenkmälern sowie durch einzelne Vorträge zu wirken. In einer Anzahl von höheren Töchterschulen und weiblichen Fortbildungscursen hat die Kunstgeschichte oder eine sog. Aesthetik Eingang gefunden. Der Verfasser hat bereits vor zwanzig Jahren in Jena solche Curse gehalten, und er ertheilt mit wahrer Freude seit einigen Jahren einen solchen eigentlichen kunstgeschichtlichen Unterricht an einer derartigen Lehranstalt in Heidelberg. Männer wie G. Kinkel, wie Lübke, sind dafür in anregendster Weise thätig gewesen. Unter des letzteren Augen ist bereits ein „Leitfaden“ dafür veröffentlicht[15]. Ein früher von einem Praktiker G. A. Hippius erschienenes Büchlein: „Kunstschulen“[16] gab der Kritik freilich zu viel Blössen[17]. Die Compendien der Literaturgeschichte nehmen die Kunstgeschichte mehrfach schon ins Schlepptau; etwa wie auch die betreffenden Abschnitte der Lesebücher die Literaturgeschichte genommen haben. Populäre Aesthetiken, vor allem die so anregende von C. Lemcke[18] finden einen grossen Leserkreis bereits in der Jugend, ebenso Lübke's kunstgeschichtliche Handbücher.

Jedoch leugnen wir nicht, es ist in all diesem Lesen, Anschauen, Beurtheilen und dieser auf unsere Jugend einströmenden Masse von Notizen, von fertigen Urtheilen, von oft sehr allgemein gehaltenen Reflexionen noch sehr viel Unklares, Schiefes, Verwöhnendes und Verwirrendes; es geht dieser Bildungsstoff unvermittelt hier neben dem classischen, geschichtlichen, religiösen und andererseits dem technischen Unterricht; der Unterbau, die Grammatik dieser Dinge fehlt gänzlich, und man lernt die Kunst

wohl in eleganten, ungenauen, verwaschenen Abbildungen oder in grossen Mustern, aber durchaus nicht in der nächsten Umgebung, nicht im bescheideneren Gewande erkennen und auffassen, die grösste Unwissenheit, ja Achtlosigkeit in Bezug auf vorhandene Bildungsmittel setzt sich ruhig fort, man erfährt nicht an sich den reinigenden, erweckenden Einfluss auf die ganze Beschauung von der Natur ausser, wie der Gemüthswelt in uns. In den Händen geistloser, selbst nicht vorgebildeter Lehrer wird die Kunstgeschichte fast noch ein bedenklicherer Lehrstoff, als es bereits die Literaturgeschichte ist.

II.

Um so erfreulicher sind uns nun — wir kehren zu den Ausgangspunkten unserer Rundschau zurück — solche neue Hilfsmittel des Kunstunterrichts und der künstlerischen Anschauung, die unmittelbar aus der Hand des berufenen Künstlers und des Kunstgelehrten und aus deren pädagogischen Erfahrungen hervorgehen. Wir nennen hier gern das tüchtige, praktische und zugleich wohlfeile Werk von Prof. Dr. E. Wagner und Gustav Kachel in Karlsruhe: „Die Grundformen der antiken classischen Baukunst. Für höhere Lehranstalten und zum Selbststudium“[19]). Es ist hervorgegangen aus dem Bedürfniss eines künstlerischen Zeichenunterrichts für Knaben mittlerer Gymnasialclassen. Die Tafeln sollen nicht unmittelbar als Vorlage zum Zeichnen dienen, sondern gleichsam als nebenher gehendes Compendium für die Grammatik des Ornamentes gelten. Und sie werden das auf ihrem besagten Gebiete durchaus erfüllen. Mit der Zeit wird ein ähnliches Heft für die Grundformen der mittelalterlichen Baukunst und des Kunststiles überhaupt sich daran anschliessen. Es wird für die Auffassung der Plastik ebenfalls, wenn auch schwieriger, ein solches Compendium einzelner Grundtypen und Hauptmotive herzustellen sein. Die aus der Overbeck'schen Geschichte der Plastik neuerdings auf einer Reihe von Tafeln vereinten Holzschnitte des Werkes[20]) werden von einem geschickten Lehrer auch mit Auswahl für die Schule nützlich verwerthet werden, doch ist dieser Zweck bei Grösse und Auswahl nicht bestimmend gewesen.

Zur Veranschaulichung für ganze Classen, zur Erweckung des Eindruckes des Massenhaften, Grossen, Monumentalen und

doch fein Gegliederten, zur richtigen Erkenntniss der architektonischen Grundformen dienen dagegen die vollständig eben jetzt erschienenen Wandtafeln von E. von der Launitz[21]). In der Auswahl sind verschiedene Gesichtspunkte gegenseitig abgewogen: der Tempelbau, der Theaterbau, das Theatercostüm, das griechische und römische militärische und ältere Frauencostüm, die griechische und römische Tischgesellschaft. — Zugleich ist aus der künstlerischen Hand desselben Meisters, unterstützt durch die genauen örtlichen Studien von Prof. Michaelis in Strassburg, das schöne Gypsmodell der Akropolis geschaffen worden, das besser als irgend eine Abbildung auf jener welthistorischen Felshöhe heimisch werden lässt. Der weitreichende Plan eines ähnlichen Gypsmodells für die Ruinen Roms ist durch den Tod des Künstlers in seiner Ausführung gehindert. Wie rastlos er für römische Stätten schon thätig war, darin zeugt das Reliefbild der Schlucht von Tivoli, die der greise, eben erst durch schwere Verluste tiefgebeugte Mann der Pfingstversammlung der mittelrheinischen Gymnasiallehrer 1869 zu Wilhelmsbad bei Hanau vorlegte.

Gerade die wesentlichen, pädagogischen Vorzüge dieser Arbeiten von von der Launitz gehen zugleich ab dem grossen Weisser'schen Bilderatlas zur Weltgeschichte[22]), auch den so überaus sinnvoll componirten Herrmann'schen Blättern für deutsche Geschichte[23]). Jener ist in der That für die Schule gänzlich unbrauchbar durch die Gedrängtheit seiner einzelnen dargestellten Objecte, durch den fast sinnverwirrenden Eindruck, den einzelne Tafeln darin machen. Darum ist dem Reichthum des Werkes und seinem Werthe freilich nur als einer abgeleiteten Quelle der Erkenntniss nichts abgesprochen. Die Herrmann'schen Zeichnungen werden, von einem geschickten, denkenden Lehrer im lebendigen Verkehr mit einer kleinen Zahl Schüler betrachtet, auf diese allerdings wirken, werden dazu dienen, das geschichtliche Gerüste einer Culturepoche anschaulich aufzurichten, zugleich den Eindruck der aus feinem Künstlergemüth hervorgegangenen Gesammtauffassung erwecken, aber die Ueberfüllung lässt auch hier die Eindrücke zu einzelnen grossen, festen Anschauungen in der Jugend sich nicht gestalten. Das ist auch bei vielen Blättern der Schnorr'schen Bilderbibel[24]) der Fall, einem Werke von unleugbar volkserziehender Macht, das dem biblischen Unterricht in der Familie einen trefflichen Stoff der Anschauung darbietet, freilich unter der Voraussetzung leben-

diger Interpreten, die zugleich zu überschlagen und bei Seite zu lassen wissen.

Die verdienstlichen Bestrebungen Prof. Rheinhards in Stuttgart in den topographischen Wandtafeln von Rom und Athen, wie in dem Album des classischen Alterthums[25]) sollen hier zuletzt, nicht als die letzten hervorgehoben werden. Jene grossen Karten sind ausserordentlich brauchbar und mögen nur recht von Lehrern und Schülern studirt werden; die Blätter dieser Hefte enthalten zum Theil recht gelungene, wirksame Bilder alter, besonders römischer Architektur und Landschaft, die Bilder des antiken Lebens, besonders des militärischen, aber auch des Opferwesens, tragen dagegen nur zu oft das Gepräge ihrer wissenschaftlich ungenauen mangelhaften Originale. Wie schwer übrigens das Zusammenwirken des Zeichners, speciell Lithographen, mit dem angebenden Gelehrten ist, davon weiss jeder, der hierin thätig war, zu berichten. Immerhin wird dieses Album schon jetzt, noch mehr bei erneuter, gesichteter Bearbeitung, in den Händen unserer Gymnasiasten sich sehr empfehlen.

In der That ein erfreuliches Bild eines frisch erwachten Lebens mannigfachster Bestrebungen auf dem Gebiete des anschaulichen Unterrichts und künstlerischer Anregung im Gebiete der Geisteswissenschaften! Dabei aber zeigt sich noch eine grosse Unklarheit über die leitenden Grundgedanken, wie gegenseitiges Sichnichtverstehen, eine Zersplitterung der Versuche, ein einseitiges Herausheben der gerade dem einzelnen Praktiker nahe liegenden Unterrichtsinteressen, endlich bei aller allgemeinen Anerkennung, dass auf diesem Gebiete etwas geschehen könne und müsse, ein vornehm kühles Abwarten, ein tiefliegendes Misstrauen gegen jeden scheinbar fremden Ballast, der in das beschwerte Schifflein der Schule geworfen werden soll.

Vielfach verschlungen durcheinander und auseinander gehen die Zielpunkte der Einzelnen; dem einen gilt die monumentale Anschauung wesentlich nur als unterstützendes Mittel zur Interpretation der Schulschriftsteller, womöglich in rein kriegsgeschichtlicher Hinsicht, dem anderen ist die Einkleidung der Gedankenwelt in diese Formen einzig die Hauptsache; überwiegend hat der Techniker — und der Zeichenlehrer ist bisher meist nur Techniker — das Können, die Fertigkeit, oft nur eine gewisse geleckte Reinlichkeit der Zeichnung im Auge und widmet sich nicht dem Gesammtstand der Schule, sondern nur einzelnen be-

gabten Schülern. Nur wenigen ist es aufgegangen, dass bei all diesen Bestrebungen das einzig wahre, selbstständige Princip dass der Kunst als eines grossen Lebensgebiets ist, dessen Erkenntniss, dessen Pflege und Förderung im Ziele unserer Schule mit inbegriffen ist, für welches nach dieser allgemeinen menschlichen Seite hin die Schule auch die geeignete Anregung und Hilfs- und Lehrmittel bringen muss. Dieser Gesichtspunkt ist es, welcher immer von Neuem als erwärmende Lebensflamme in die Mitte dieser Bedürfnisse und Bestrebungen gestellt werden muss, um ihn gruppiren sich alle jene relativ berechtigten Ziele, die aber nur wahrhaft gefördert werden können in ihrem Zusammenhang mit dem Hauptziele. Aus diesem Princip der Kunst leiten sich unter Beachtung der verschiedenen Zielpunkte und Abschlüsse der Schule, die eben doch nur ein Object, den Menschen und seine höhere, sittlich-religiöse, geistige und körperliche Cultur hat, die Wege des Unterrichts, der Pflege dieser künstlerischen Anschauung und Uebung ab.

Dieser Gesichtspunkt ist es, der auch heute von Neuem unter Beachtung der Erfahrungen der letzten Jahrzehnte in den folgenden Betrachtungen bestimmt ausgesprochen und entwickelt werden soll. Wie stellt sich die Schule zur Kunst, wie die Kunst zur Schule? ist das Grundthema.

Die Schule in abstracto existirt aber nicht, so wenig als die Kunst; wir haben es mit Schulen, mit Künsten zu thun, aber es ist wichtig und nothwendig, des Gemeinsamen sich hier wie dort bewusst zu werden, wenn man auch dann besondere historisch gegebene Individualitäten von Schulen und von Künsten dabei im Auge hat. Wir reden daher hier zunächst von unseren Gymnasien und Realschulen; aber ist die Kunst ein wirkliches nothwendiges Lebensgebiet der Menschheit, so müssen wir auch wollen, dass in die einfachste Bürger- und Volksschule ein Strahl jenes Himmelslichtes hineindringe, dass auch diese der davon ausgehenden Befruchtung nicht entrathen. Und die weibliche Erziehung, sie bedarf, wenn irgend eine gerade dieser Erweiterung, ist doch die Kunst im Geistesleben der Menschheit „das ewig Weibliche“, und je mehr Zeit in der weiblichen Erziehung und im weiblichen Leben den Fertigkeiten, den künstlerischen Arbeiten gewidmet wird, um so nöthiger und um so wichtiger ist es, über den blossen Fertigkeiten nicht das innere Verständniss, nicht die geistigen Zielpunkte zu vergessen, nicht

den nothwendigen Zusammenhang gänzlich zu vernachlässigen, in dem jede Kunst mit dem geschichtlichen Leben der Völker steht.

Viel, recht viel mag man der freien Ausbildung späterer Jahre überlassen, viel dem freien akademischen Unterricht, viel jenen vorübergehenden Anregungen einzelner sog. populärer Vorträge: aber eine Anknüpfung muss da sein an die Schulbildung, der Boden muss zubereitet sein, auf dem ein fester und fein gegliederter Bau sich erst erheben kann.

Wir haben hier die bildende Kunst zunächst im Auge; die Aufgabe der Musik als des anderen grossen Kunstgebietes kann von gleichem Grundprincip aus behandelt werden, aber ihre Stellung ist eine ganz andere, bereits in der deutschen Schule, vor allem in der deutschen Volksschule gesicherte, ihr Zusammenhang mit der Pflege des religiösen Gefühls ist in der christlichen Kirche überhaupt und besonders seit der Zeit der Reformation anerkannt und ausgebildet worden, das patriotische Element ist jetzt auch trotz aller allzulang gehegten Bedenken zur Geltung gekommen. Dabei aber ist die Bedeutung der Musik für das Erkennen, für den Vorstellungsbereich eine ausserordentlich viel beschränktere. Dennoch kann da besonders in den höheren Schulen für eine richtige Behandlung, für eine Verbindung des theoretischen mit dem praktischen Unterricht, für das Hervortreten des Historischen, für ein Anschliessen, Einfügen in den ganzen Schulorganismus noch viel geschehen.

Das Gebiet der Kunst endlich in der Bewegung und charakteristischen Beherrschung der menschlichen Gestalt, in der Rhythmik, Orchestik, Mimik wird im Bereiche des Turnunterrichts, Tanzunterrichts, des Spieles, der Declamation neben den Gesichtspunkten der Kraft, Gesundheit, des Militärischen, der Deutlichkeit und Richtigkeit noch einmal eingehender Erwägung bedürfen. Mit Recht nennen wir aber dieses Gebiet das der begleitenden Künste, das sich anlehnt an andere, gleichsam erst geistig erfüllt werden muss durch Musik und Poesie.

III.

1. Die Stellung der Kunst im menschlichen Leben.

Zwar hat man sich in den gebildeten Kreisen des Lebens ziemlich darüber verständigt, die Kunst nicht als blosses Ergötzen, als unnöthige wenn auch angenehme Zuthat zum Leben

anzusehen, als eine Domäne des Reichthums allein zu betrachten, nicht um jeden Pfennig zu rechten, den ein kunstliebender Fürst ihrer Entfaltung zuwandte, aber der Gedanke, dass die Kunst etwas allgemein Menschliches, jedem in gewisser Beziehung Zugängliches sei, dass jeder irgend selbstthätig dabei eingreifen könne und solle, dass wir nicht nur in Museen und Concertsälen, vor den zerstreuten Meisterwerken der antiken und deutschen Baukunst, auf der Reise an der Hand eines flüchtigen Fremdenführers sie finden, nein, dass wir ihre Elemente auch in engen, kleinen, alltäglichen Lebensverhältnissen suchen und ausbilden, dass sie in unserem bleibenden Gedankenkreis eine sichere Stellung gewinne, dieser Gedanke liegt den meisten noch fern. Wir rücken so gern die Kunst in eine nebelhafte Weite, wir glauben hier an Wunder und wagen es kaum, an den Künstler und sein Werk einfache Fragen zu stellen, wir wollen nur staunen, wir verlangen, dass ein Kunstwerk uns, verstanden oder unverstanden, gefalle — und doch spricht sich in demselben Augenblick unser Urtheil über Schön und Unschön so frei und selbstständig aus, wie kaum ein anderes; ja wir werden nie so empfindlich, als wenn uns Jemand Geschmack abspricht. Der Künstler ist in unseren Augen ein ganz den allgemeinen menschlichen Verhältnissen und Pflichten entzogener, wunderlicher Mensch, der aber auch sich nicht beklagen darf, wenn ihm der reale Boden des Lebens unter den Füssen schwindet. Dabei diese grosse Getheiltheit des Kunsturtheils, dabei die Gewalt rasch wechselnder Moden, die geradezu die Augen und Ohren der Menschen verändern und in wenig Jahren die grössten Gegensätze gleich schön finden lassen, schliesslich die geringe Wirkung der öffentlich ausgestellten Musterwerke. Man betrachtet die Kunst als ganz besondere Gottesgabe, die nur einzelnen zu Theil werde, und legt doch an ihre Werke den Maassstab eines trivialen, oft durch ganz andere Rücksichten bestimmten Urtheils.

Aber die Kunst beruht auf dem innersten, von den Einwirkungen der jedesmaligen Gegenwart unberührten Leben des Einzelnen, auf einer Richtung des letzteren, seine Empfindung durch die besonders fein ausgestatteten körperlichen Organe sinnlich wahrnehmbar auszusprechen, darzustellen. Nur da, wo dies gänzlich fehlt, wo der Mensch rein Maschine und Sclave des in jedem Augenblicke von aussen wirkenden Eindruckes ist, oder wo er nur als Zwang das Gebot der Sittlichkeit oder der

Religion empfindet und in diesem Sinne befolgt, wo nie ein Bewusstsein, d. h. die Gesammtheit seiner lebendigen Vorstellungen, Gefühle, Strebungen herrschend und nach aussen kräftig reagirend auftritt, da ist kein Boden für sie gegeben. Sobald jedoch dieses Bewusstsein eine gewisse Stärke erreicht hat, werden zufolge der wunderbaren Wechselwirkung der Vorstellungen und Nerven die entsprechenden Organe afficirt; da, wo das innere Leben sich mehr zu einem Bilde zusammenfasst, fängt das Auge an zu sehen; im Ohr klingen Töne entsprechend der Folge herrschender Gefühle und in den Gliedern zuckt es nach Bewegungen den inneren Strebungen folgend. Es drängt hin nach äusserer Darstellung, nach Festhalten und Formen des im Innern des Menschen Lebendigen; nur dadurch wird der Mensch wieder frei von der ihn beherrschenden Anschauungs-, Gefühls- oder Strebungsmasse. Hier ist der Anfang des Schaffens (ποίησις), hier liegt die Möglichkeit einer Auffassung von Schöpfungen der Kunst; nur wem im Innern ein ähnliches Bewusstsein, das dann frei fortwirkt, durch Auffassung des fremden Werks gegeben wird, ähnlich dem, das der Künstler selbst hatte, nur der kann von einem Verständniss reden. Wir nennen diese innerliche Erregung, diese Quelle der Kunst wohl schlechthin Poesie, in der noch ungeschieden sich die Kunstideen bilden, die dann nach Gestaltung in bestimmten Kunstgattungen ringen, wir nennen sie Phantasie bereits mit überwiegender Beziehung zur Ausgestaltung in der anschaulichen Form. Mit richtigem Sinne hat unsere älteste deutsche Kunstlehre, die eines Albrecht Dürer, vom Muth, vom Gemüthe des Künstlers, von dem Kopf des Künstlers, der voll Kunst stecke, gesprochen. Das Gemüth ist in der That der richtige Ausdruck für diese Ungeschiedenheit von Empfindung und Vorstellung bei leichter, tiefer Erregung, es ist darin die unmittelbare Nachbarschaft möchte ich sagen, von Kunst und Religion bezeichnet.

Hier liegt der eine Hauptpunkt der Kunst; aber nicht soll beliebig dies geistige, von Empfindung getragene Bild in ein irdisches Kleid geworfen werden, so dass man mit Mühe herausahnt, was die eigentliche Gestalt sei. Nein, dann hätten wir in dem unendlichen Reichthum unserer Umgebung Gegenstände genug, an die wir unsere Gedanken und Wünsche wohl fesseln könnten, es soll in dem Stoffe, in allen seinen Theilen gleichsam wohnen und ihn durchleuchten. Und hier erschliesst uns die

Kunst ewig die Natur; gerade jenes Verlangen nach äusserer Darstellung giebt dem Menschen Augen und Ohren, scharf und liebevoll der Natur in ihren Formen nachzugehen; nicht allgemeine Gesetze aus einzelnen Fällen zu abstrahiren, sondern bestimmte Formen, Linien, Farben, Tonreihen, Bewegungen anzuschauen. Unmittelbare Urtheile des reinen Wohlgefallens oder Missfallens schliessen sich an diese an, die freilich nicht jedem Menschen, jeder Zeit gleich auf der Hand liegen, sondern erst nach langem Streben und Suchen gefunden worden sind und vom einzelnen gefunden werden. Das künstlerische Talent hat hier durch die besonders feine Organisation seiner Nerven und durch die Stärke und Klarheit jener unmittelbaren Urtheile unendlich viel vor jedem andern voraus und wird dadurch zu dem Schaffen fähig. Wer irgend einmal das allmälige Entstehen eines Kunstwerkes näher verfolgt hat, wird aber auch erkennen, wie das blosse sog. Talent allein nicht viel ausrichtet, welches Studiums, welcher Ausdauer es bedarf, um die im geistigen Bilde gegebenen Momente körperlich zu gestalten. Wir haben es ja in der Welt mit keiner rohen Materie zu thun, der man beliebig eine Form aufdrücken könnte; schon der chemische Stoff folgt bestimmten Gesetzen, er tritt uns gegenüber in bestimmter Bildung und Formung und Farben. An die allgemeinen physikalischen Erscheinungen des Lichtes, der Wärme, des Starren, Flüssigen und Luftförmigen, Luftströmungen, an die Gesetze der Mechanik ist der Künstler, sobald er schaffen will, gebunden. Welche Stufenfolge von Naturbestimmungen liegt zwischen dem Stoffe und der Kunstidee, z. B. bei einem Werke der Sculptur? Da ist es die grössere oder geringere Dichtigkeit der Theile des Stoffes, die willkürlich von aussen gegebene oder in den Gesetzen des Sehens bedingte Grösse des Werkes, die Art und Weise der Lichtwirkung, die Winkel, unter denen das Licht auffällt, die bloss einseitige oder allseitige Beleuchtung, das hervorgebrachte Farbenspiel, das Verhältniss zur Umgebung, endlich die allgemeine Normalform für den Kreis der Gegenstände, der dargestellt werden soll, das den bestimmten Charakter in jedem einzelnen Theile Gebende, die Aeusserung innerer Thätigkeit oder Affecte, die Nöthigung in einem Moment Ursache und Wirkung, Folge darzustellen, die endlich geschichtlich durch Sitte oder durch Natur gegebenen Veränderungen, Umhüllungen des Körpers, was in Betracht kommt: Alles dies

findet der Künstler in der Natur; sie bietet auch in den einfachsten Verhältnissen die grösste Mannigfaltigkeit dieser ästhetischen Momente dar; es kommt nur darauf an, sehen, hören, fühlen zu lernen. Und welche ganz neue Naturbetrachtung eröffnet sich uns wieder! Neben den Gesetzen der Schwere, der Chemie, des organischen Lebens treten uns die Gesetze entgegen, unter denen das Geistige, die Idee, in die ihm entsprechende Form verkörpert ist. Die Natur erscheint uns als ein reicher Complex ewig schöner, oft allerdings verhüllter, aus den Dissonanzen immer wieder sich herausbildender Verhältnisse. Wie nur durch eine innige Vertrautheit, durch eine lebendige Anschauung derselben ein Kunstwerk zu schaffen möglich wird, so regt ein geschaffenes Kunstwerk eine ganze Reihe solcher Anschauungen an und öffnet das blöde Menschenauge. In dieser Beziehung steht die bildende Kunst hoch über Musik und Poesie, indem ihr Organ, das Auge, das eigentliche Organ der Naturbetrachtung ist.

Müssen wir so in der Kunst zwei Momente vor allem festhalten, die ihre Stellung in dem geistigen Leben des Menschen charakterisiren und selbst zu einem Lebenselement für alle machen: auf der einen Seite das selbstständige Hervortreten der inneren Gemüthswelt des Einzelnen im Gegensatz zu dem gebundenen, von aussen bedingten Dasein, auf der anderen Seite die Begründung einer neuen, der ästhetischen Naturbetrachtung, die Hervorhebung ewiger Naturformen, die den Ideen entsprechen, so dürfen wir dabei ein drittes höchst bedeutendes nicht vergessen, das ihre eigenthümliche Stellung zwischen dem Subject und dem als Natur- und Menschenwelt auseinandertretenden Object in sich schliesst: in der Kunst ist mehr als irgendwo der klarste, geistigste Ausdruck eines gemeinsamen, also nationalen, religiösen, schliesslich überhaupt echt menschlichen Lebens gegeben. Das Kunstwerk will aufgefasst, will verstanden sein, es gehört, sobald es vollendet ist, nicht mehr dem Künstler an, sondern der Menschheit. Daher der meist so bestimmte, scheinbar enge Kreis der Gegenstände der Kunst, daher ihr inniges Anschliessen an die nationalen oder an die allgemeinen menschlichen Mittelpunkte der Geschichte, daher ihre Bereitwilligkeit, ihre Freude, selbst Erinnerungszeichen, Denkmale zu schaffen und umzugestalten. So schliessen sich also in einem Volke, das künstlerisch reich ist, alle grossen und herrlichen Erinnerungen, alle

Thaten des Gemeinsinnes, alle grossen Persönlichkeiten an Kunstwerke an. Lebendiger als das geschriebene Wort stellen Tempel, Kirchen, Statuen, die Hallen des öffentlichen Verkehrs und die Gerichte den Einzelnen in die Mitte seines Volkes, seiner Geschichte. Und es giebt kein traurigeres Zeugniss für das innere Zerwürfniss, die innere Entfremdung einer Nation, für die gelockerten Bande religiöser Gemeinschaft, als wenn unbekannt und in die engen Räume fürstlicher Paläste oder sog. Kunstkammern eingeschlossen die herrlichen Denkmale früherer Kunstfertigkeiten ruhen, wenn gelehrte Commentare nöthig werden, um an Kirchen und Häuser wieder Namen, Persönlichkeiten zu knüpfen, wenn eine in Arbeit oder im Genuss des Augenblickes oder in einseitig beschränkter Erwartung des zukünftigen Lebens ganz fest gebannte Bevölkerung fremd unter den sichtbaren Zeichen früherer Herrlichkeit gleichgiltig wandelt. Selbst wenn die Zeiten sich geändert haben, wenn der Kreis religiöser Bilder und Gedanken dem Volke fremd geworden ist, wenn die Persönlichkeiten, auf die es einst stolz war, vergessen werden, wenn leichten Sinnes man eine neue Welt, wie ein Kartenspiel, sich aufbauen will, dann mögen jene Dome, die mit Jahrhunderten gewachsen sind, jene Männer von Stein und Erz, die leider nur zu selten auf unsere Märkte herabschauen, jene Bilder voll tiefer heiliger Scheu und doch so frischen Naturlebens ernst mahnend die Menge daran erinnern, dass es andere Zeiten gegeben habe, in denen man alles daran gesetzt zu verkörpern und festzuhalten, was wir vielleicht über Bord werfen wollen. Aber über alle Grenzen der Nationalität und des religiösen Glaubens hinausgehend, reden die griechischen Götter- und Heroengestalten in Erz und Marmor verkörpert, reden die Philosophen, Propheten und Madonnen eines Rafael und seiner Zeit die Sprache der Menschheit zu jedem, der unbefangenen Sinnes ohne Hast und Voreiligkeit an sie herantritt. Hier fühlt und fasst der Mensch das Bleibende, Gleiche, Ewige nicht allein in der geistigen Welt, sondern in dem irdischen, von Geist und Körper bedingten Leben der Menschheit.

In dieser dreifachen Hinsicht scheint uns die Aufgabe der Kunst festgestellt: sie soll erstens das innere, persönliche Leben zur Geltung bringen, seine Mannigfaltigkeit, sein Schwanken fesseln und darstellen; sie soll zweitens das in den Dingen liegende Maass, die ewigen rein wohlgefälligen Verhältnisse in der

Natur auffassen, dadurch läuternd, reinigend, beruhigend wirken; sie soll endlich drittens dem einzelnen Menschen die innige Gemeinschaft mit der Nation, der Kirche, der Menschheit offenbaren.

IV.

Die Aufgabe der Schule im Verhältniss zur Kunst.

Es gilt jetzt, die oben dargelegten Principien auf die Schule anzuwenden, auf die Schule, welche die Trägerin und Bewahrerin des höheren geistigen Lebens der Nation sein soll. Sieht die Schule in der Charakterbildung, in dem Obenanstellen der sittlich religiösen Ideen, in der Läuterung des darauf bezüglichen Gedankenbereiches, in der sittlichen Gewöhnung und daraus hervorgehenden Bestimmung der Gesammtrichtung des Menschen ihren Mittel- und Einheitspunkt, so hat sie vor allem als Unterricht danach zu streben, die grösste Mannigfaltigkeit und Intensität des Interesses zu erwecken, auf dass der aus der Schule Entlassene mit offenem Auge und offenem Sinne sich selbst und die Welt, in der er sich selbstständig bewegen soll, auffasse, dass er mit möglichst vielen Fühlfäden der Natur wie dem Menschenleben sich nahe, dass er als ein nicht blos brauchbares, sondern selbstthätiges, nach allen Seiten wirkendes Glied in dem Organismus der Menschheit sich zeige. Da darf keine eigenthümliche Richtung des Seelenlebens ganz unbeachtet bleiben oder absichtlich zurückgedrängt werden, vor allem nicht die, in der der Mensch am selbstthätigsten auftritt, wo die Persönlichkeit des Einzelnen gleichsam ihren Sitz hat. Dies innere Leben, welches als Träumen in einer schwankenden unklaren Bilderwelt, als ein Wechsel herrschender Gemüthszustände, als Reichthum innerer Strebungen, ohne dass ein äusseres Object gegeben ist, sich ausspricht, kann, wenn es ohne Leitung bleibt, höchst gefährlich werden und im späteren Leben oft den ganzen Werth einer Persönlichkeit für die Welt in Frage stellen; aber eben so oft, ja noch viel öfter begegnet uns jene innere Leerheit, jener gänzliche Mangel an dem inneren Leben, der den Menschen zu einer wahren Geschäftsmaschine herabwürdigt, der vielleicht lange verborgen im Drange äusserer Ansprüche, gleich zu Tage kommt, wenn der Mensch sich selbst überlassen, aus sich heraus geistige Thätigkeit entwickeln soll. Ist es nicht eine berechtigte, gerade jetzt in den leitenden Kreisen unseres Staatslebens oft gehörte Klage: es fehle nicht an geschulten, regelmässigen Mittelmenschen

unter den Beamten, aber sehr an solchen, die mit Interesse und Scharfblick ein neues Verhältniss auffassen, für diese neue und angepasste Wege der amtlichen Behandlung einschlagen, die mit einer gewissen, nothwendigen Genialität den Dingen und Menschen entgegentreten? Hat die Schule, der ein zukünftiger Beamter die wichtigsten Jahrzehnte seiner Jugend angehört, nicht auch mit Schuld an solchen Mängeln?

Gewiss hat die Schule den zwei eben erwähnten Gegensätzen entgegen zu wirken, ihr fällt ein grosser Theil derselben zur Last; jenen Reichthum, jene Unklarheit soll sie regeln, dieser Armuth, Trockenheit soll sie Nahrung geben, in dieser geistigen Wüste soll sie Quellen entdecken, die mit frischem Wasser sie in fruchtbares Land umschaffen. Aber wie kann sie dies anders als indem sie ein ästhetisches Interesse erregt? Sie wird darauf dringen, dass jener Träumer seine schwankenden Gestalten zu klaren, festen Bildern ausspräge, dass er sie in irgend einer Form ausspreche, mag es Sprache, Ton, Farbe oder Musik sein; da wird er bald so viel zu arbeiten bekommen, dass jene Zerstreutheit, jenes Sichgehenlassen, Schwelgen, sehr beschränkt wird; aber um so grösser wird auch die Freude sein, wenn einmal das Bild festgehalten und irgendwie verkörpert ist. Und diesem an innerem Leben Armen, der von aussen angeregt sein will, der das ihm aufgetragene Pensum richtig abarbeitet, wird sie ein äusseres Material geben, dass er, obwohl handwerksmässig anfangend, im Nachbilden Hand, Auge, Ohr bilde. Aber zu gleicher Zeit werden Vorbilder beiden gegeben werden, eine Reihe freier Kunstschöpfungen, an deren allmäligem Verständniss der innere Reichthum, aber auch das innere Maass wachse. Es ist aber ein sehr grosser Irrthum, die frühere Jugend noch nicht für fähig der Kunstauffassung zu halten, besonders ein höheres Maass intellectueller Bildung erst zu verlangen. Gerade die Jugend hat vor den Erwachsenen für dieses Gebiet viel voraus: Schärfe der Sinnesorgane, unbefangeneres Anschliessen und Leben in der Natur, Freiheit von rein theoretisch aufgefassten Ansichten. Sie hat zugleich ein hervortretendes Streben, in einem körperlichen Stoffe sich zu bethätigen, und wendet daher jede gewonnene künstlerische Anschauung rasch und vielfach an. Winckelmann spricht es bereits aus: „Da der feine Bildungsstoff, welcher zur Empfindung des Schönen in der Kunst mehr als in der Natur gefordert wird, weit feuriger in der Jugend als im männlichen

Alter ist, so soll jene Fertigkeit zeitig geübt und auf das Schöne geführt werden, ehe das Alter kommt, in welchem wir uns entsetzen zu bekennen, es nicht zu fühlen." Wir verlangen mit Recht von der Schule, dass sie die Jugend bereits in den ganzen Reichthum der nationalen und antiken Poesie einführe, dass sie dieselben mit der Kunstform derselben im Metrum, im Stil, in der gesammten Composition vertraut mache, und wir fürchten, dieselben Kunstgesetze, die wir, um sie einleuchtend zu machen, bildlich, zeichnend klar machen, könnten an einem antiken Relief, an einem Bilde Rafaels nicht für die Jugend fruchtbar werden? Wir streben danach, die Poesie durch Recitation, ja auch wohl dramatisches Vorführen aus dem Bereiche der Bücherwelt in den des pulsirenden Lebens überzuführen und wir meinen dabei, man könne ohne Schaden die fähige Jugend mit gelesenen Kunsturtheilen und Auseinandersetzungen, mit Abschnitten über Cultur und Kunst in den Compendien der Geschichte anfüllen, ohne dass wir die Elemente der bildenden Kunst ihnen wie uns selber zur Anschauung bringen? Und soll der eigenthümliche Gedanken- und Empfindungsreichthum, den die bildende Kunst zur Anschauung bringt, soll dieser erst mit dem 20. Jahre etwa für den Menschen aufgehen, soll er nicht früher angeleitet werden, ihn zu suchen, wo er zu finden ist?

Hat die Schule also, um der allseitigen Ausbildung des Seelenlebens zu genügen, künstlerisches Interesse zu wecken, so hat sie eben so sehr den Zögling zu einem allseitigen Eingreifen in die Welt d. h. in Natur- und Menschenleben zu befähigen. Wie verschieden tritt doch der Mensch der immer gleichen, immer reichen Natur entgegen, die auch in ihrem kleinsten Theile, in ihrer scheinbaren Armuth alle Elemente zu dem Grössten und Schönsten birgt! Der grösste Theil der Menschen hat sich gewissermassen mit ihr abgefunden; sie scheint ihm bekannt und alltäglich; ein Theil betrachtet sie als Dienerin seiner materiellen Zwecke oder seiner Vergnügen, ein anderer trägt unwillkürlich seinen Schmerz, seine Freude, seine philosophische Anschauung in sie hinein. Die wissenschaftliche Betrachtung derselben hat sich in den letzten Jahrzehnten in der Schule geltend gemacht, und gottlob wird es sich nicht mehr in der Schule darum fragen, ob man auch allenfalls Naturkunde und Physik darin lehren solle. Nehmen wir dazu noch die teleologische Naturbetrachtung, die jedem irgend religiös an-

geregten Menschen von selbst sich aufdrängen muss, die aber besonders in der Schule eine ernste, aber feinsinnige Berücksichtigung verdient, ist dann der Kreis der möglichen Auffassungsgaben abgeschlossen? Der reiche Farbenwechsel einer Blume, die allgemeinen Farbenmassen einer Gegend, der Gegensatz von Licht und Schatten, der Reichthum von Zeichnungen auf Blüthen, an Stalaktiten, die fein geschwungenen Linien an den organischen Wesen, vor allem an dem Menschen selbst, die Linie eines Gebirges, die Vertheilung wie das Verhältniss der Massen, der Wechsel des Maasses und der Art der Bewegung, die eigenthümliche Folge der Töne — mit diesen kann der Naturforscher an und für sich nicht viel anfangen, sein Interesse wird hier nicht besonders gefesselt, wenn er nicht zugleich wie ein Helmholtz den das psychische Leben begleitenden, mit ihm correspondirenden physiologischen Vorgängen im Menschen lauscht. Hier gerade tritt ein anderes Interesse ein, das ästhetische, und eine andere Welt eröffnet sich. Auch dieser Welt die Augen des Zöglings entgegen zu wenden, ist die Aufgabe der Schule und wahrlich um so mehr in einer Culturepoche, wo eine solche Menge dunkler, nicht erlebter, also unwahrer, ästhetischer Urtheile und Anschauungen von vornherein in den Ausdrücken der Umgangssprache wie in Dichtungen sich dem jugendlichen Geiste aufdrängt und wie eine schwere Nebelschicht zwischen sein Auge und die Natur selbst legt. Wie die wahre Kunst zur Natur und immer zur Natur zurückführt, das hat bereits ein Albrecht Dürer in schlichten Worten ausgesprochen: „Gehe nicht von der Natur in deinem Gutgedünken, dass du wollest meinen, das Bessere von dir selbst zu finden, denn wahrhaftig steckt die Kunst in der Natur, wer sie heraus kann reissen, hat sie."

Der Zögling tritt in das Menschenleben ein, er soll zwar noch nicht geübt sein in einem bestimmten Beruf oder Handwerk, oder dies gehört dann wenigstens dem besonderen Zwecke der Schule als Fachschule, aber nichts allgemein Menschliches soll ihm fremd, d. h. er dafür interesselos sein, er soll zu allem Anknüpfungspunkte in seiner durch die Schule gewonnenen Bildung finden. Auch die Kunst macht sich ihm gegenüber geltend, theils als Thätigkeit, theils als etwas Fertiges, Geordnetes, als Werk. Freilich bietet darin unser Vaterland ein sehr buntes ungleichmässiges Aussehen dar; während man in Berlin, Dresden, vor allem in der grossartigen Schöpfung König Ludwigs, München,

eben so sehr in den Sitzen mittelalterlicher städtischer Freiheit und städtischen Reichthums unmittelbar der Bedeutung der Kunst durch die Masse der Denkmale und der die Kunst Treibenden inne wird, giebt es ganze Strecken, die wirklich kunstverlassen genannt werden können. Die Musik hat dagegen in Deutschland eine so allgemeine Bedeutung gewonnen, dass hier jeder auch kleine Ort Kunstanregung darbietet. Nun aber haben wir oben erkannt, welche allgemein menschliche Bedeutung die Kunst habe, und so werden wir nicht zweifeln, dass die Schule das Interesse der Zöglinge zur Auffassung dieser vorhandenen Kunstwerke und Kunstbestrebungen wecken müsse. Wie wenig aber darin geschehen und wie gross das Bedürfniss sei, das hat wohl jeder nur zu bitter an sich und anderen erfahren, wenn er auf einmal in die Bildersäle der öffentlichen Galerieen, unter Denkmale von Erz versetzt wird und nicht weiss, was er mit ihnen und mit sich anfangen soll. Es giebt kaum einen unangenehmeren Anblick, als den einer treibenden, drängenden, sich langweilenden Menge in einer Kunstsammlung. Diese Auffassungsfähigkeit lässt sich später nur mit vieler Mühe erringen, während sie von Jugend auf mit Leichtigkeit zu pflegen war, und nur eben die Antwortenden fehlen, die dem jugendlichen Frager Berather und Leiter sein sollten. Wie unzählig viele Spannungen der Aufmerksamkeit erlahmen, wenn niemand da war, der sie auf den entscheidenden Punkt, auf den richtigen Weg hinwies!

Und wie stellt das Leben an jeden Einzelnen fortwährend Anforderungen, in seinem kleinen Kreise künstlerisch einzugreifen; schmiegt sich die Kunst doch mit Freuden an die gewöhnlichen Bedürfnisse und Thätigkeiten des Lebens an und schmiegt sich gern wie ein üppiger Epheu über die Mauer der Alltagswelt! Dann ist man oft um die allereinfachsten Ornamente verlegen; man weiss nicht, wo schmücken und zieren; man hat über Farbennebeneinanderstellung kein entschiedenes Urtheil; sieht oft kaum das Allereinfachste, nicht schiefe Linien und Ecken, nicht das ganz Unklare und Verwirrte neben dem wahrhaft Mannigfaltigen und doch Einheitlichen und unterwirft sich in seinem Urtheil um so lieber der Gewaltherrschaft einer ewig wechselnden Mode.

Neben der Stellung, die der Mensch in seiner Zeit, in der Gegenwart einnimmt, und für die er in der Schule vorbereitet wird, giebt es noch eine andere, deren Bewusstsein ebenfalls lebendig sein soll, es ist die als Glied einer langen Kette, als

Träger einer im Lauf der Geschichte ausgebildeten, von Volk zu Volk übertragenen und umgestalteten Cultur. Hier handelt es sich wirklich um einen positiven Gehalt, der sich fortpflanzt von Geschlecht zu Geschlecht, um einen ganzen Kreis immer mehr geeinigter, umfassender Gedanken und Erfahrungen. Die Zeiten sind vorüber, wo eben diese Cultur ein ausschliessliches Eigenthum bestimmter Stämme, Geschlechter oder Classen der Gesellschaft war, ein jeder, mag er stehen wo er wolle, kann und wird das Bewusstsein dieser geschichtlichen Stellung in sich tragen. Dennoch, wenn nicht alle Bildung, alle die mühevollen Errungenschaften der vergangenen Jahrhunderte verloren gehen sollen, wenn nicht der Strom gründlicher Bildung sich verlaufen soll in den Sand encyclopädischen Wissens, wird es immer Kreise der Gesellschaft geben, die dazu berufen sind, Leuchten und Vorgänger und Wächter eben dieser Cultur zu sein. Und dazu vorzubereiten ist das Gymnasium berufen; es ist keine Handwerkschule, die zum Studium der vier Facultäten zurichtet, gerade nur das giebt, was dort gebraucht wird.

Zwar weiss ich, dass man vielfach danach strebt, das Gymnasium nur noch zur Vorschule für zwei Facultäten zu machen und die übrigen dem Realgymnasium zuzuweisen. Nun gut, dann sind eben beide, philologisches und Realgymnasium das, was ich meine, nämlich Schulen der Humanität, oder keines von beiden ist es mehr und man hebt die Stufe allgemeiner Bildung auf Kosten des speciellen Berufes ganz auf. Aus diesem Ziele des Gymnasiums geht aber hervor, dass sein Unterricht ein vorzugsweise historischer sein wird, während die Schule allgemein gefasst, der Auffassung der Natur ein gleiches Recht neben der des Menschenlebens gewähren muss. Die einfachen Grundlagen, die darauf sich bauende Entwickelung des Staatslebens, des religiösen Lebens, die Hauptpersönlichkeiten, um die es sich gruppirt, die Meisterstücke der Literatur und ein klarer Ueberblick der dazwischen liegenden oder zu ihr führenden Versuche, die Epochen der Wissenschaft sollen niedergelegt und eingeprägt werden in die Seele des Knaben und Jünglings. Aber die Kunst und ihre Meistergebilde bleiben ausgeschlossen aus dem Kreise, in den sie so recht eigentlich gehören, oder man verweist sie als kurzen gelehrten Anhang in die Staatengeschichte. Bis jetzt ist es freilich so gewesen. Ja bis jetzt, wo man fast ausschliesslich aus dem historischen Gebiet das Alterthum zum Mittelpunkt

gemacht hat, wo man hier in die schwierigsten Fragen der Staatsverhältnisse oder der speciellsten Literaturgeschichte eingegangen ist, scheint man fast vergessen zu haben, dass es eine blühende bildende Kunst der Alten gab, dass hier fast alle geistigen Lebensregungen sich vereinigen, dass die ganze Anschauung der Griechen in dichterischer, philosophischer, sittlicher Hinsicht auf diesem Grunde eines im ganzen Volke lebenden Kunstsinnes beruhte, dass eben diese Kunst nach und nach das religiöse Leben in sich aufnahm und verschlang. Wie oft hört man mit beredten Worten aus dem Munde eines Knaben plastische, objective Auffassung der Griechen preisen und er hat doch noch nie ein plastisches Werk, geschweige eines, das den Stempel griechischen Geistes an sich trägt, gesehen!

In den Werkstätten der Künstler lernen wir vielleicht später die Schöpfungen der griechischen Kunst kennen, wir sehen, wie da das Alterthum noch Leben und Bedeutung als Vorbild hat; aber diese Kunstwelt ist eine von unserem in der Schule erworbenen Begriffe des Alterthums ganz getrennte; diese Götter, diese Heroen, diese stattlichen Menschen sind uns fremd, obgleich wir täglich mit ihnen in den Büchern verkehrten; diese Ornamente sind uns unverständlich, bedeutungslos, obgleich wir von ihnen in unseren Zimmergeräthen umgeben sind. Und wahrlich, es wäre gut, wenn die studirende Jugend eine lebenswarme Anschauung von jener kunsterfüllten Welt, die nicht allein in den Tempeln und Palästen der Könige, sondern im einfachsten häuslichen Leben sich zeigte, mit in die Prosa ihres späteren Lebens brächte und jeder an seinem Theile zur Erweckung des Kunstsinnes wirkte, wenn zunächst von ihr Achtung und Scheu, aber auch Liebe und Freude an den überall zerstreuten Denkmälern mittelalterlichen Kunstsinnes ausginge und diese vor der Zerstörungswuth der dem Nutzen knechtisch dienenden Zeit bewahrte. Es ist dies bis jetzt nicht geschehen. Nun, so mögen es jetzt beherzigen alle diejenigen, die mit Liebe und Begeisterung an dem Alterthum noch hangen und seine hohe bildende Kraft noch ferner dem Jugendunterricht erhalten möchten. Es mögen dazu mitwirken alle religiös angeregten, alle theologisch entwickelten Naturen, wenn es ihnen darum zu thun ist, das Bleibende und Unsterbliche in der heiligen Geschichte gegenüber einer rein verstandesmässigen Kritik oder einem gedankenlosen Hängen an dem rein Materiellen auch im Glauben der Jugend

zu retten. Der Kunstunterricht wird endlich dazu beitragen, Gelehrtenschule und Realgymnasium auf ihre rechte Bestimmung zurückzuführen, indem er dort an die Stelle aller nur den Unterricht zersplitternden Versuche tritt, den einzelnen Naturwissenschaften eine ausgedehntere Berücksichtigung zu erringen, wie dies andererseits durch die rechte Entwickelung des geographischen Unterrichts erreicht wird, hier eine reichere und mit dem übrigen Unterricht näher verbundene Anschauung des Alterthums giebt, als sie die noch erhaltenen Reste classischen, resp. lateinischen Unterrichts je hervorbringen können.

Ich glaube so die Aufgabe der Kunst und Schule, besonders des Gymnasiums, hinlänglich gezeichnet und einander gegenüber gestellt zu haben. Es geht daraus hervor, dass wir unsere Schüler nicht zu Künstlern, noch viel weniger zu Kunstrichtern ausbilden wollen, aber dass wir ihnen die Sinne für diese Welt der Kunst öffnen und so zugleich die allseitige Auffassung der Natur und ein warmes Anschliessen an das allgemein Menschliche möglich machen wollen, dass vor allem das Gymnasium diese Aufgabe in Bezug auf antike Kunst zu lösen hat, und dass hier auch die Hauptmomente der künstlerischen Entwickelung dargelegt werden müssen. „Jedoch ist bei der Fülle unserer Unterrichtsgegenstände, bei der fortwährenden Klage über zu grosse Anstrengung der Jugend ein solcher Unterricht möglich?“ werden viele fragen, die vielleicht die oben ausgesprochenen allgemeinen Grundsätze zugegeben haben und sich mit der einfachen Anerkennung des Wünschenswerthen begnügen, die Ausführung aber in das Reich der frommen Wünsche verweisen. Bei vielen erhebt sich sofort auch das Schreckbild einer verweichlichenden, anscheinend ästhetischen Vorbildung oder einer altklugen Zerstörung jeder einfachen, wie man meint, erklärlichen Empfindung des Schönen. Nun gehen wir unbeirrt auf den Wegen des erkannten thatsächlichen Bedürfnisses und dem der Entwickelung überhaupt des geistigen Lebens vorwärts!

V.

Der Kunstunterricht in der Schule, besonders dem Gymnasium.

Da die Schule ihre Bestimmung nur als ein Organismus erfüllen kann, in dem die verschiedenen Aufgaben ihre relative Selbstständigkeit wahren, in dem aber die verschiedenen Theile

sich gegenseitig in die Hände arbeiten und sich mit bedingen, nicht als ein Conglomerat einzelner Lehrstunden, da der Mangel einer ästhetischen Auffassung sich aber in allen Gebieten des Unterrichts und der Erziehung ausspricht, so werden wir hier einen unmittelbaren und einen mittelbaren Kunstunterricht zu scheiden haben; jener, indem die Kunst Mittelpunkt und Zweck des Unterrichts ist, und dieser, wo sie als secundär andere Unterrichtsgegenstände begleitet.

Die griechische Erziehung hat in der Zeit kurz vor Aristoteles neben den zwei Hauptgebieten der Musik und Gymnastik, aus deren einem bereits das Lesen, die poetische Lectüre sich als besonderes Gebiet ausgeschieden hatte, auch ausdrücklich die Zeichenkunst in den Bereich ihrer, eines freien Mannes würdigen Bildungsmittel aufgenommen. Es war der macedonische Landsmann des Aristoteles, Pamphilos, der dies in Sikyon zuerst durchgeführt hatte, von wo es sich über das übrige Griechenland verbreitete[26]), und es galt dieser Unterricht als ein so specifisch liberaler, edler, dass es verpönt war, Sclaven darin zu unterrichten. Hand in Hand ging er mit der Entwickelung des mathematischen Unterrichts als eine nothwendige Vorbedingung für den Künstler. Der leitende Gesichtspunkt war hierbei, wie dies Aristoteles trefflich ausspricht, nicht der der Erringung einer Fertigkeit, um damit seinen Unterhalt zu verdienen, Geld zu erwerben, vielmehr sollte der Unterricht zur „richtigen Beurtheilung der Kunstwerke“[27]) führen. „Das Zeichnen“, sagt weiter Aristoteles, „ist nicht bloss deswegen Kindern zu lehren, damit sie weniger bei dem Kauf oder Verkauf von Kunstwerken, Handwerksarbeiten und Hausgeräthen betrogen werden, sondern noch vielmehr aus der Ursache, weil dadurch das Gefühl und die Beurtheilung von körperlicher Schönheit geschärft und berichtigt wird[28]).“ Er kennt den Einfluss der bildlichen Darstellung auf das jugendliche Gemüth sehr genau und verlangt daher, dass, wie der Gesetzgeber darauf sehen muss, alle pöbelhaften, schmutzigen, geilen Worte und Reden aus der Umgebung der Jugend zu verbannen, so auch, dass weder auf Bilderwerken noch in Gemälden die unzüchtigen und wollüstigen Handlungen der Jugend vorgeführt werden, wobei er allerdings Darstellungen in Tempeln der der Zeugung vorstehenden Gottheit, die aber der Jugend meist verschlossen waren, ausnimmt; er will daher, weil diese Anschauung der dargestellten Leidenschaften auf das Mo-

ralische unmittelbar wirkt, die Jugend z. B. von den Gemälden eines Pauson entfernt und zur Betrachtung der Gemälde eines Polygnot und wer sonst noch von den Malern oder Bildhauern sich auf den Ausdruck des Sittlichen und Charaktervollen gelegt, angehalten wissen[39]). Auf die praktische Uebung des Zeichnens aber von dem höheren, ethischen und ästhetischen Gesichtspunkte aus können wir genau die Ausführungen des grossen Denkers anwenden, die er für die Musik gegeben hat. Er widmet der Frage: „muss man die Musik selbst (zur Förderung der höheren sittlichen Bildung) lernen und treiben? ist es nicht möglich, blos durch Anhören derselben sich ein Urtheil über den schönen und guten Geschmack zu erwecken?" ein eigenes Capitel. Er erklärt, dass es einen grossen Unterschied macht, um in einer gewissen Zeit durchgebildet zu werden, um eine gewisse innere Beschaffenheit zu erreichen, wenn man selbst mit den Thätigkeiten dabei sich befasst, es gehöre zu den nicht unmöglichen, doch schwierigen Dingen, ohne an den Thätigkeiten Antheil genommen zu haben, ein gewiegter Beurtheiler derselben zu werden. Ausserdem weist er darauf hin, dass für die kindliche Natur bestimmte Thätigkeiten, Uebungen ein wahres Bedürfniss seien, die Jugend könne nicht ruhig bleiben. Aristoteles geht nun aber darauf aus, genau diese Aufgaben der Musik als Bildungsmittel der Jugend scharf von denen des Berufsmässigen zu scheiden, genau zu bestimmen, welche Gesänge, welche Rhythmen sie wählen, auf welchen Instrumenten sie Unterricht nehmen sollen, er spricht es bestimmt aus, in der Jugend muss man die Musik üben; älter geworden mag man von der Ausbildung ganz absehen, sobald man eben durch die Uebung in der Jugend befähigt ist, das Schöne zu unterscheiden und richtig daran sich zu erfreuen. — Mit diesen Thatsachen aus dem Leben des kunstsinnigsten Volkes der Geschichte, mit diesen Auseinandersetzungen eines Aristoteles beantworten wir am einfachsten die Frage nach der Stelle des unmittelbaren Kunstunterrichtes im Lectionsplane unserer Schulen und zugleich nach den dabei massgebenden Gesichtspunkten. Eine bloss theoretische Anregung für die Kunst, eine blosse, auch die geschickteste Uebung im Umsetzen der künstlerischen Anschauung in das Wort kann nie und nimmermehr die sichere und bleibende Unterlage einer allgemeinen Kunstbildung geben.

Es muss in derselben Gattung der Eindrücke des jugendlichen Geistes auch die Thätigkeit geweckt, gleichsam die Reflex-

bewegung erzeugt werden. Ebensowenig, wie wir einen musikalischen Unterricht uns möglich denken, der rein durch Anhören, Zergliedern des Angehörten, durch die mathematische Theorie, durch die kunstgeschichtliche Zuthat geführt wird, der nicht auch in den Uebungen eines Instrumentes, zunächst der menschlichen Stimme seine Begleitung, ja Voraussetzung finde, so auch in den bildenden Künsten. Die grundlegende Thätigkeit derselben ist aber die reine Zeichnung, der Zeichenunterricht ist der einzig naturgemässe Factor, an den, wenn es sich um directe Kunstanregung in der Schule handelt, dieselbe sich anschliessen kann. Ich spreche dies hier so bestimmt und mit Nachdruck aus, weil unter den trefflichen Männern, welche mit uns über das ideale Ziel der künstlerischen Anregung und Bildung der Jugend übereinstimmen, nur wenige sind, welche den Weg dazu durch eine umfassende Beschäftigung mit den Kunstgebieten und durch vielseitige Betrachtung des technischen Unterrichts überhaupt sich klar gemacht haben; so weist z. B. einer der wärmsten Vertreter der Sache, Prof. Piper, diese Forderung einfach mit kurzen Worten ab[30]). Es wird durch diese Forderung jede Besorgniss zunächst einer neuen Belastung des Schulunterrichts mit einer neuen Nummer erledigt, aber allerdings die Aufgabe des Zeichenunterrichts in der Schule ganz anders und höher gestellt, es wird demselben seine wahre bildende Kraft erst gegeben.

Ehe wir nun aber versuchen, die Momente der künstlerischen Aufgaben im Zeichenunterricht, sie sind natürlich nicht die einzigen, aber hauptsächlichen, klar stufenweise aufzuweisen, ist es geboten, an die thatsächliche Stellung dieses Unterrichts, an die weitaus überwiegende Beschaffenheit der Lehrer zu erinnern und dem gegenwärtigen Zustande nun das nothwendig zu Erstrebende entgegenzustellen.

Der Zeichenunterricht ist jetzt fast durchgängig in die Lehrgegenstände der Schulen, vor allem der Gymnasien, eingereiht worden, doch fehlt es noch nicht an Anstalten, besonders Privatanstalten, an denen er als Hinzukommendes, besonders zu Vergütendes, betrachtet wird. Obligatorisch ist er regelmässig nur für die unteren Classen, für die Stufe des Progymnasiums, und dazu kann leicht von ihm dispensirt werden. Die Stunden des Unterrichts darin liegen vielfach ganz ausserhalb der eigentlichen Schulzeit, z. B. von 1 bis 2 Uhr. Die Aufsicht, das Inter-

esse der Direction, ist meist ein ganz geringes, nur etwa sich regendes, sobald die Zeit der Prüfungen und damit die Nothwendigkeit, einige Leistungen auszustellen, herannaht. Auch bei Schulvisitationen wird derselbe oft genug kaum beachtet. Als selbstverständlich wird betrachtet, dass der Zeichenlehrer schwer Disciplin halten kann, dass es daher geradezu wünschenswerth ist, wenn nur die besonders Befähigten den Unterricht gewissenhaft benutzen. Der Zeichenlehrer wird im Ganzen durchaus als ein Nebenlehrer betrachtet, der den regelmässigen Conferenzen nicht beizuwohnen hat, dessen Stimme im Schulorganismus gleich Null ist.

Das sind Verhältnisse, die für den Zeichenunterricht gewöhnlich noch mehr herrschen als für den Musik- und Turnunterricht, aber für alle drei gleich schädlich wirken. Gewiss kann da durch eine Einfügung dieses Unterrichts in die ganze Zeitgliederung, durch ein bestimmtes Gewicht, das den Leistungen auch hierin beigelegt wird, durch Heranziehen der Lehrer zu den Gesammtinteressen der Schule manches, recht viel schon erreicht werden. Man lege z. B. den Unterricht der oberen Stufen zusammen auf eine Zeit von zwei Stunden, während für die unteren hier das gewöhnliche Zeitmaass von einzelnen, zwischen anderen Aufgaben sich einfügenden Stunden sich mehr empfiehlt. Man verlange vor allem nicht, dass der Zeichenlehrer mehrere an und für sich schon volle Classen zusammen bewältigt, sondern betrachte seine Aufgabe, was Zucht betrifft, für dadurch unverhältnissmässig gesteigert. Man beschaffe für die Beleuchtung günstige Locale und geeignetes Mobiliar, man sorge für geeignetes Material in den technischen Instrumenten.

Jedoch alle diese wünschenswerthen Aenderungen, mechanischen Verbesserungen, die bessere Stellung der Lehrer dieses Faches bringen nur dann wahre Frucht, wenn in der Wahl der Lehrer und in der Bezeichnung der Zielpunkte und Stufen des Unterrichts eine entsprechende Umgestaltung resp. Erweiterung der Gesichtspunkte eintritt. Sucht Lehrer aus, die mit technischer Gewandtheit vor allem eine lebendige Begeisterung für die Kunst, einen klaren, nicht durch vereinzelte Kunstrichtung beengten Blick für alles Aesthetische in der Natur, eine einfache, feste Uebersicht über die Epochen der Kunst verbinden, die auf der anderen Seite ein Herz für Jugenderziehung, eine Freude am Unterricht mitbringen, nicht bloss mit der Hand, sondern auch mit dem klaren, sicheren, zusammenhängenden Wort

unterrichten, die nicht bloss um des Erwerbes willen die Stunden neben der Verarbeitung ihrer, wie sie meinen, grossartigen Schöpfungen geben, und ein Boden für Weckung des Kunstinteresses ist gewonnen. — Die Zahl solcher Lehrer ist eine unendlich geringe. Es ist wünschenswerth, dass sie aus dem Kreise der eigentlichen Künstler genommen werden, aber durchaus nicht allein das Entscheidende. Wohl kann man sagen: nur wer ganz in dieser Sphäre lebt, hat ihre Bedeutung recht erkannt, und dem steht auch eine Menge technischer Hilfsmittel zu Gebote, die ein anderer auf wissenschaftlichem Wege sich erwirbt. Aber gerade bei den Künstlern stossen wir auf die grössten Hindernisse. Wie viele von ihnen sind wirklich blosse Handwerker, die auf ein ganz kleines Feld einer Kunstrichtung, etwa auf Seestücke, Stillleben etc. beschränkt, hierin wohl etwas leisten, aber für die anderen Theile ihrer Kunst schon blind sind! Wie viele machen es zum Ziele ihrer Arbeiten, dass sie soviel als möglich dem herrschenden Geschmacke entsprechen und der Menge gefallen! Und selbst mit den ernsteren, gebildeteren Künstlern ist ein Austausch über Kunst so schwer, da sie in bestimmten Schulen aufgewachsen, nur mit den Augen eben dieser die Kunst betrachten und in gewissem Hochmuth jede abweichende Ansicht abweisen. Immer scheint es verdienstlicher, ein, wenn auch mittelmässiges Werk zu Tage zu fördern, als Mittelpunkt einer Kunstanregung für die Jugend zu werden. Jedoch fehlt es auch an Persönlichkeiten nicht, die durch Geist und Herz zu einer solchen Stellung ganz befähigt sind. Ich gebe hier vor allem zu bedenken, dass wir bis jetzt für solche Lehrstellen an Schulen allein an Maler denken, und dass in vielen Beziehungen der junge Architekt, der Bildhauer gerade für die Zwecke des Unterrichts mehr an mannigfaltiger Uebung und allgemeinen bildenden Kenntnissen mitbringt als die meisten von sitzen gebliebenen halbfertigen Malern.

Aber glaube man nicht, dass auch der angehende Künstler, der persönliche Begabung für das Lehren und Begeisterung für die Kunst mitbringt, dadurch schon zum glücklichen Lehrer wird. Gerade hier fehlt ein Mittelglied noch gänzlich.

Vor allem ist es nöthig, die Hauptstufen des Unterrichts, seine Ausdehnung und die dazu nöthigen Lehrmittel ins Auge zu fassen. Drei Stufen ergeben sich mit grosser Leichtigkeit aus dem oben Entwickelten:

1. Wir haben eine Stufe des Anschauungsunterrichts, auf der vor allem eine Menge künstlerischer Elemente aus der Naturauffassung, aus der unmittelbaren Umgebung gewonnen und bei technischer elementarischer Uebung benutzt werden;
2. die Stufe des eigentlichen Kunstunterrichts, die wichtigste und entscheidende Stufe, wo es darauf ankommt, wirkliche Musterbilder den Sinnen fest einzuprägen, Nachbildungen mit Steigerung der Darstellungsmittel versuchen zu lassen, die genaue Beschreibung der Gesetze auszuüben, einen möglichst reichen Ueberblick über die Kunstgattungen neben einander zu geben;
3. die Stufe einer kurzen kunstgeschichtlichen Uebersicht, in der die Hauptepochen in scharfen Umrissen dargelegt und an den bedeutenden, aber auch nur an den bedeutenden Werken gezeigt werden; wo das in der Nähe vorhandene Kunstmaterial kennen gelernt wird in seiner geschichtlichen Stellung und dadurch zugleich nahe gebracht wird.

VI.

Aesthetischer Anschauungsunterricht.

Wie in dem neuen Schulunterrichte die Heimathskunde für den geographischen und historischen Unterricht vorbereitet, wie der mathematische Anschauungsunterricht der eigentlichen Grössenlehre vorausgeht, wie in der Naturkunde zuerst an vorhandenen selbstgefundenen Gegenständen das Auge und der Sinn des Kindes geübt wird, so muss dem eigentlichen Kunstunterrichte eine ähnliche Vorstufe ästhetischer Anschauung, mit technischer Uebung verbunden, vorausgehen. Diese hat ihr Material nicht in einem so bestimmten Kreise, wie jene drei, sondern sie hat die Gebiete von allen durchzuwandern und nur eine bestimmte neue Anschauung darin zu erwecken. Die Grundlage aller bildenden Kunst ist die Umrisszeichnung; die als ein Liniensystem auftretende Grenze der Körper giebt die erste bestimmte Anschauung eines Gegenstandes. Es ist immer ein bedeutendes Kriterium für den Werth eines Architekturwerkes, ob es sich dem Auge in einer scharfen übersichtlichen Umrissform darstellt. Die grössten Meister der Malerei haben ihren Gemälden die schärfsten Zeichnungen zu Grunde gelegt; oft tritt dies uns in

den Werken Rafael's befremdlich hervor, und wie die tüchtigen griechischen Künstler danach gestrebt haben, alle Verschwommenheit, allen blendenden Glanz des Stoffes von ihren plastischen Werken zu entfernen, um rein und klar die Umrisslinien des Ganzen, wie der einzelnen Theile hervortreten zu lassen, weiss wohl Jeder, der einmal vor einem antiken Meisterwerke gestanden hat. Also hierfür den Sinn zu wecken ist das erste Ziel; aber nicht erst ein Jahr lang an einfachen, geraden und krummen Linien, wie sie vereinzelt nie in der Natur auftreten, die Geduld des Zöglings ermüden: Linienverbindungen müssen gegeben werden, wo die verschiedene Natur der einzelnen und ihr Verhältniss zu einander sich zeigt.

Einfachere, grössere Linienverbindungen seien es, und zwar solche, die das Kind selbst in seiner Umgebung wieder und wieder findet. Ich erinnere an die einfachsten Muster, die in der Weberei, in Holzarbeiten, bei den Metallgebilden, in Thon und Stein uns umgeben, aber so selten zum Bewusstsein der Menschen kommen, die einmal gesucht in überraschender Fülle sich darbieten. Gerader Linien Verbindungen finden wir in der Natur als Landschaft, an unorganischen Wesen und dann an den menschlichen Werken. Wie zeichnet sich so scharf unmittelbar nach dem Sonnenuntergang die Bergreihe am Horizont! Die Farben treten zurück, nur dunkel tritt die Masse am lichten Horizont auf. Diese Linie lasst uns nehmen und sie einfach in ihre Theile zerlegen, auch messen, wie gross die ganze, wie gross die Theile sind. Wir sammeln mehr und mehr solcher Bergformen und vergleichen sie. Da erscheint die eine unmittelbar langweilig, einförmig, die andere gefällt; wir haben hier eine Spitze, zu der allmälig in feiner Schwingung die Grenzlinie aufsteigt; hier ist ein grösseres Gleichmaass der beiden Seiten, dort ein langes, sanftes Sicherheben und schroffer, kurzer Abfall. Wir gehen weiter und versuchen es, die Linien einer Gegend aufzufassen, beachten hier gleich, wie nur das mit einem Blick ohne Drehung des Kopfes Aufzufassende zu einem Bild gehört. Da macht sich auch ein bestimmtes Gefühl des Gefallens oder Missfallens bald geltend; hier ziehen sich nur parallele Linien durch die Gegend, es ist kein Anfang und Ende, dort findet sich gleich der Mittelpunkt heraus, zu dem fast alle Linien hineilen, da wird es uns schwer, einen klaren Ueberblick der einzelnen Linien zu gewinnen. Zugleich wird hier darauf

hingearbeitet werden, das ursprüngliche, aber durch Reflexion zerstörte perspectivische Bild wieder herzustellen; da wird einfach gemessen, wie gross die ferner liegenden Punkte erscheinen; da bietet am Fenster mit seinen Scheiben das unterstützende Fadennetz sich von selbst uns dar, das die Lage der erscheinenden Linien zu einander genau bestimmen lässt. Unmittelbar wird sich daran die Scheidung gewisser Hauptmassen der Entfernung nach ergeben, des Vorder-, Mittel- und Hintergrundes. Messübungen des Auges müssen immer Hand in Hand mit der Gewöhnung der Hand gehen.

Neben der Physiognomie der Gegend geben die Gebilde der Menschen, besonders die als Massen wirkenden Baulichkeiten, einen Reichthum einfacher Verbindungen von meist geraden Linien. Jedes Haus bietet derselben genug dar. Die Abtheilung der Hauptmassen, die stärkere und weniger scharfe Begrenzung derselben, das Verhältniss der Massen, die Anfänge architektonischer Gliederung durch Wechsel der Mauerflächen und Fensteröffnungen, durch hervorragende Gesimse, besonders des Dachkranzes, das Dach in seiner kräftig aufsteigenden Spitze oder dem glatten Abschnitt, alles dies ist zu beachten, und gewisse Grundverhältnisse sind als schön, gefällig wieder und wieder einzuprägen. Hier werden neben den Linien auch die Anschauungen von Massen als drückenden und tragenden Kräften lebendig, die so recht die Grundlage der Architektur bilden. Doch nicht die grossen Baulichkeiten allein, auch die Geräthe des Hauses ziehen unsere Aufmerksamkeit auf sich. Es ist recht wichtig, hier die Grundformen, wie sie dem Bedürfniss allein angepasst sind, herauszufinden und zu zeigen, wo Raum zum Schmücken gegeben ist. Wir gewinnen hier bald einen ganzen Vorrath einfacher tektonischer Formen, wie Platte, Hohlkehle, Welle, Rundstab etc., die man sich gewöhnlich erst mit Mühe an der Beschreibung griechischer Tempel einprägt. Diese müssen der Anschauung des Zöglings ganz geläufig werden, ähnlich wie die Präpositionen und Conjunctionen der Sprache. Aber daneben gewinnt bei der Tektonik der Gefässe, Geräthe eine andere Gattung von Ornamenten Bedeutung, die selbst aus dem organischen Leben entnommen, uns in eine neue Welt einführt; ich meine die Rosetten, Palmetten, Sterne, Kelche, Blätter, Thierköpfe u. s. w., wie sie jede Thüre, jedes Schreibpult, jedes Kästchen darbietet.

Wir stehen mit einem Male in einer neuen Formenwelt: je ausgebildeter ein Organismus ist, um so reicher wird seine Form; die des menschlichen Körpers erscheint als eine Peripherie fortwährend sich verändernder Mittelpunkte. Die krumme Linie gelangt hier völlig zur Herrschaft. Wir begnügen uns erst mit den Hauptformenverbindungen, so der cylindrischen, der ovalen, Kreis-, Kegel-, pyramidalen Form. Das Bild der Pflanze, mag sie leicht und schlank auf dem cylindrischen Stengel den Stern oder Kelch zum Himmel emporheben oder die Glocke senken oder architektonisch einfach über dem starken Stammcylinder den ovalen Halbbogen der Pinie rechtwinklig spannen, oder als Wellenlinie mit zu beiden Seiten ausgehenden Bogenanfängen epheuartig die Architektur grösserer Massen als Ornament umschliessen, ist uns eine reiche Quelle künstlerischer Anschauungen; an ihr lernen wir die elastische tragende Säule mit Capitell, an ihr die pyramidale Thurmform, an ihr den reichen um grosse Massen sich ziehenden Ornamentenschmuck verstehen. Und in den Linien der Landschaft welchen Reichthum und welche Lebendigkeit führt die Pflanzenwelt mit sich herein, welchen Reichthum anderer Anschauungen, als da sind die klimatischen Verhältnisse, Geruch und Farbenpracht! Am schwierigsten bleibt dem jugendlichen Auge die Auffassung der Thier- und Menschenformen.

Schliesst die Jugend sich mit der begeistertsten Liebe an die Persönlichkeit an, sieht sie dem Auge des Lehrers oder des Vaters die geheimsten Wünsche des Herzens ab, und besitzt sie wieder einen wunderbaren Scharfsinn, Auffallendes, Lächerliches zu entdecken, so wird ihr doch eine ruhige, ganz unbefangene Anschauung und Beurtheilung der Form des Menschen sehr schwer. Ja, Jeder kann es an sich erfahren, wie sein eigenes Urtheil hierüber durch eine Menge der ersten Eindrücke, Gewöhnungen, durch persönliche Sympathieen oder Antipathieen bestimmt und befangen wird. Dazu kommt, dass die menschliche Form für uns wenigstens in ihrer feiner gegliederten Erscheinung auf Kopf und Hände zusammenschrumpft. Und wir haben hier mit der Form der Linien noch etwas anderes unmittelbar verbunden: die Bewegung, also Veränderung des Ortes in bestimmter Weise, in bestimmten Zeittheilen und zugleich als eine Wirkung innerer Zustände und Affecte. Ein genaueres, gründlicheres Eingehen auf die menschliche Form wird erst auf der

zweiten Stufe an plastischen Werken, Gypsabgüssen möglich sein. Doch ist eine Menge künstlerischer Anregungen hier schon möglich; man mache auf die Hauptverhältnisse der Körpertheile aufmerksam, lasse messen, lasse die Form des Gesichts, die Hauptlinien, die sich in ihm zeigen, beschreiben, Gesichter mit einander vergleichen, weise darauf hin, wo sich anmuthige Bewegungen im Leben zeigen, rüge am Zögling selbst rohe, gewaltsame Bewegung, suche dem allgemeinen Missbrauch der Bezeichnungen für Geschmacksurtheile in der Schule zu steuern. Wie oben bei der Auffassung menschlicher Werke die Massenverhältnisse Gegenstand der Beachtung wurden, so hier ebenfalls; dort war es eine Vorbereitung zur architektonischen, hier zur plastischen Ausbildung. Wir können nicht stark genug auf die Massenauffassung der Körper durch die Schüler hinweisen gegenüber jener unseligen, geistlosen Art unserer meisten Zeichenlehrer, die die Kinder jahrelang mit der Nachzeichnung der feinen, geleckten Ausführung der vereinzelten Körpertheile eines Auges, eines Ohres beschäftigen, ohne nur einmal den Kopf, zum Kopf den Gesammtkörper dazu ihnen vorgeführt zu haben. Wahrlich, da gilt das Aristotelische Wort: das Ganze ist eher als seine Theile! Also gewöhne man an eine Betrachtung von allen Seiten, von den verschiedensten Standpunkten, führe die Hand auch über den Gegenstand hin, dass sie Gefühl für die feinen Abstufungen von Glatt und Rauh bekomme, dass die Hand für Formenauffassung da eintrete, wo das Auge uns verlässt.

So ist der Kreis des Materials für Formenbildung ziemlich bestimmt. Natürlich wird mit der Auffassung technische Uebung und zwar pünktliche, reinliche mit dem Auge und dem Instrument messende Hand in Hand gehen; beide bedingen sich, doch steht die Technik immer im Dienste des höheren geistigen Zieles. Mit Leichtigkeit ergeben sich für den Lehrer Aufgaben für die häusliche Uebung, Anregung zu Mittheilungen der Beobachtungen, Wirkung des Interesses nach verschiedenen Seiten hin. Aber noch ist dem Zögling auf dieser Stufe eine andere Welt zu eröffnen, die der Farbe; im praktischen Unterricht sind freilich Form und Farbe nicht ganz zu scheiden, und mit Recht legt man darauf, sowie auf das verschieden gefärbte Material der Zeichnungen jetzt Gewicht, aber sie müssen für das Bewusstsein streng getrennt werden und vor allem zuerst die Form allein herrschen. Wir können uns hier kurz fassen: Beleuchtung und

Localfarben sind die zwei Pole, um die die Farbenwelt in künstlerischer Beziehung sich dreht, jene durch die kosmische Stellung des Erdkörpers zu anderen beleuchtenden Körpern, durch die Natur der leuchtenden Medien, diese durch die chemische Beschaffenheit der Stoffe, an denen die Farben sichtbar werden, bedingt; in dem richtigen Verhältniss beider, in der Herrschaft jener und dem gleichsam freiwilligen Aufgeben dieser von ihrer Stärke besteht der künstlerische Werth des farbigen Bildes. Licht und Schatten bestimmen die Hauptmassen einer Landschaft; ihr Verhältniss ändert sich mit den Stunden des Tages; Licht und Schatten zeigen dem Auge, dem alles ja auf einer Fläche erscheint, die plastische Natur am besten. Führt also den Schüler hinaus, lasst ihn einfach Licht und Schattenmassen sehen und sich nachzeichnen und tuschen; führt ihm in der verschiedensten Beleuchtung dieselbe Landschaft vor, macht ihn auf die Stellung der Sonne oder des beleuchtenden Körpers aufmerksam, dann auf die verschiedene Farbe des Lichtes selbst. Die Gesetze der Schattirung sind unmittelbar aus dem Beobachteten und an demselben zu erläutern. Auch der Sinn für die Localfarben muss geweckt werden; Blume und Schmetterling geben ihm die tiefsten, gesättigten, einfachen Farben in ihrer Nebeneinanderstellung; hierbei macht sich das Urtheil über das Zusammengehörige unmittelbar geltend; er kann das Gewonnene an der Beurtheilung von Kleiderstoffen anwenden. In der Landschaft finden sich fast alle möglichen Localfarben zusammen; sie würde buntscheckig sein, und in unserem Norden ist sie es auch oft, wenn diese Localfarben unvermittelt neben einander treten. Nach und nach lernen wir aber erst, wie jede Localfarbe eine ganze Stufenleiter durchlaufen kann durch alle übrigen hindurch; so finden wir bei den Bildern eines Tizian, eines Rafael, wir finden es bei einer wirklich schönen, gut beleuchteten Gegend, dass entweder das Weiss oder Blau oder Roth oder Gelb das Centrum bildet, um das sich alle anderen Farben lagern. Vor allem vergesse man nie bei Auffassung landschaftlicher Farben dem Schüler neben der Erde auch den Himmel zu zeigen. Glanz, Klarheit, Trockenheit, Feuchte der Luft, Wolkenbildung mit ihrem ganzen Zauber und ihrer Einwirkung auf die irdische Landschaft werden, einmal beachtet, Gegenstand lebhafter Beobachtung.

Der Grund zu einem allseitigen künstlerischen Interesse ist hiermit im Anschauungsunterricht gelegt; den Bau führt der Kunstunterricht auf. Aber immer wieder muss beherzigt werden, dass alle diese Uebungen nichts helfen, dass alle beigebrachten ästhetischen Urtheile todtes Erz und taube Schellen sind, wenn dem Lehrer nicht ein unmittelbares, lebendiges Gefühl für das Schöne innewohnt, wenn er nicht warm und begeistert wird bei der Auffassung desselben, wo es sich findet, wenn er nicht den Schüler mit sich fortreisst, wenn er es nicht versteht, dem harmonischen Linien- und Farbenspiel die Beziehung zu dem Geistigen zu geben, wenn nicht zuweilen, freilich unabsichtlich, auch auf die hohe sittliche und religiöse Idee neben der künstlerischen, aber um so eindrücklicher hingewiesen wird.

VII.

Kunstunterricht.

Die Kunstwelt ist etwas Factisches und Positives, das auch abgesehen von der Natur und von der historischen Stellung in der Geschichte Aufmerksamkeit, eine besondere Auffassung verlangt; für ganze Ideenkreise ist der entsprechende Ausdruck in ihr längst gefunden, und es giebt gewisse Normen, die jeder kennen lernen, aber auch anerkennen muss. Man mag geschichtlich die Anknüpfungspunkte und die vorliegenden Bedingungen einer Kunstblüthe suchen, die Höhepunkte in die ganze Reihe von Entwickelungsstufen einreihen: für den einfachen künstlerischen Sinn stehen die Meisterwerke abgeschlossen da und machen sich als Musterbilder geltend. Eine solche Periode ist die Periode von den Perserkriegen bis nach Alexander, eine zweite die Zeit vom Ende des 15. bis Mitte des 16. Jahrhunderts, sowie für architektonische, Plastik und Malerei in ihren Dienst stellende Kunst die Zeit der grossen Dombauten, die Zeit des 13. und Anfang des 14. Jahrhunderts. Freilich sind uns aus jener Zeit der griechischen Kunstblüthe nur wenig Denkmale und diese meist in bestimmten mehr monumentalen Kunstgattungen erhalten. Die grosse Masse unserer besten Werke gehört den Schulen nach Alexander, sowie der in Rom neu belebten griechischen Kunst an. Jedoch hat kein Volk der Erde das einmal Gefundene und Geschaffene, das einmal als Ideal Hingestellte und Erprobte so treu bewahrt und doch mit so freiem Geiste

immer wieder neu geschaffen und umgestaltet, als die Griechen, so dass uns auch in den Werken der späteren Kunst der göttliche Funke der Idee der ersten Meister bei grosser technischer Vollendung entgegenleuchtet. Die griechische Kunst dieser jüngeren Zeit wirkt daher als ein verständlicheres, unserer Empfindung näher gerücktes Ganze auf den modernen Menschen auch ohne ein grosses Maass historischer Vorbildung ein.

In der zweiten grossen Periode ist es anders, und wir dürfen nicht weit über den Kreis von Rafael, Lionardo da Vinci, Michelangelo, Tizian, Dürer, Holbein hinausgehen, ja, wir müssen bei Einzelnen schon manches abscheiden, um wirklich Mustergiltiges zu finden. Ist damit ausgeschlossen, dass nicht auch an der Kunst der Gegenwart das Interesse geweckt, darin die Anschauung dargeboten werde? Gewiss nicht, „nur der Lebende hat Recht“, dieser Spruch gilt für die bildende Kunst gerade so weit, aber auch nur so weit im Bereiche der Schule, als er für die Literatur in ihr zur Anerkennung kommt. Man führe die Schüler vor allem hin, wo die Gelegenheit sich bietet, zu einzelnen, grossen, bedeutsamen, vielleicht auch einseitigen Schöpfungen eines Genies, die aber nach Inhalt dem jugendlichen Gemüthe, seinem Phantasiekreise nahe stehen und in der Form bestimmte künstlerische Ziele verfolgen. Ein Cyclus von Bildern wie der des Märchens von der schönen Melusine von Schwind sind für die erste Stufe des Unterrichts schon wahrhaft lebenweckend. Nur aber nicht zerstreuen, übersättigen und, sagen wir mit Aristoteles, nicht an das Frivole, sittlich Unreine, Gemeine heranführen! Dass wir nicht das Nackte als solches irgend damit bezeichnen, versteht sich von selbst, sobald es nicht als solches, als reine Materie sich vordrängt und ein geistiges Leben frei offenbart.

Kommt es nun auf der zweiten Stufe des Unterrichts besonders darauf an, Musterbilder den Sinnen und dem Geiste des Schülers einzuprägen, so stellt sich die Nothwendigkeit eines künstlerischen Apparates dar, der in wenig Objecten doch eine möglichst grosse Mannigfaltigkeit von Musterbildern darbietet. Wir haben jetzt in jeder grösseren Schule einen physikalischen Apparat, und jährlich ist eine Summe zu dessen Vermehrung ausgesetzt; in einer Zeit, wo die Nationen, nicht mehr bloss die Fürsten, ihren Stolz in öffentliche Anstalten setzen, wird und muss man Mittel finden, um für die Schulanstalten einer mitt-

leren Stadt auch einen künstlerischen Apparat zu beschaffen. Benutzen wir dabei nur recht das Vorhandene: ich sehe hier ab von den grossen Museen, aber oft stehen Gypsabgüsse vergessen in den Räumen verlassener Schlösser, und Kupferstichsammlungen liegen unter Schloss und Riegel und, was noch öfter, unzugänglich durch die Bequemlichkeit ihres Aufsehers. Es wird noch lange dauern, ehe der Gedanke durchdringt, dass Kunstwerke der Oeffentlichkeit angehören. Nur darf man nicht glauben, dass mit geringen Mitteln nichts geschaffen werden könne; es gilt nur eine doppelt strenge Auswahl unter dem Nothwendigen zu treffen, und jede begonnene Sammlung hat in sich eine gewisse innere Nothwendigkeit ihres Wachsthums. Vor allem müssen wir hier abweisen, dass Kupferwerke, etwa die Müller'schen Denkmäler, oder sonst irgend welche auch noch so gute Galeriewerke genügen, oder dass man mit Gypsabgüssen der Lippert'schen Daktyliothek, die, wie ich höre, schon im Anfang des Jahrhunderts an die königl. sächsischen Schulen, auch an viele preussische Gymnasien später unter dem Ministerium Altenstein vertheilt sind, viel anfangen könne. Es soll eben dieser Kunstunterricht kein gelehrter sein, er soll sich nicht auf einen ganz kleinen und dazu noch sehr spät in der Nachblüthe entstandenen und das sinnliche Element stark betonenden Kunstzweig beschränken. An blossen Abbildungen bildet sich nie ein plastischer Sinn, auch kein architektonischer, meist wird dadurch eine falsche Vorstellung von den Denkmalen erzeugt, die einem dann selbst nicht behagen wollen. Wir müssen die Göttergestalten selbst schauen und befühlen.

Darum sind Gypsabgüsse unumgänglich nothwendig für die plastische Kunst; der Gyps ersetzt freilich den Marmor nicht, doch prägt er die Formen schärfer aus. Es wäre freilich gut, noch einen leichteren und wohlfeileren Stoff zu finden, der zugleich der Natur der Bronce nahe käme. Wir gedenken hier dankbar der einst von dem Secretär des archäologischen Institutes Dr. Emil Braun so eifrig im Hinblick auf die Schule begonnenen, durch seinen frühen Tod unterbrochenen Bestrebungen und des bereits aus seiner galvanoplastischen Anstalt Hervorgegangenen, wie der Apotheose des Homer, die gerade in einem Gymnasium so recht an ihrer Stelle ist. Für Architektur hat es mit plastischer Nachbildung seine Schwierigkeiten: den Modellen fehlt immer eines, die Anschauung des Massenhaften; immer jedoch wird an

ihnen die Vertheilung der Räumlichkeiten viel anschaulicher. Und wir gedachten ja oben bereits der Modelle des Herrn von der Launitz, wie auch z. B. ein Theatermodell schon seit vielen Jahren unter des verewigten Göttling's Aufsicht in Jena gefertigt ward; wir weisen darauf hin, wie z. B. in Darmstadt die öffentliche Sammlung eine treffliche Reihe Nachbildungen antiker Bauwerke besitzt, die im Schulunterricht wohl zu verwerthen sind. Eine Auswahl architektonischer Glieder darf in Gypsnachbildung nicht fehlen; ein dorisches Capitell vom Parthenon und ein ionisches vom Erechtheum wird den feinen Formensinn, die Mannigfaltigkeit und Einfachheit griechischer Architektur offenbaren. Daneben sind hier einfache, scharf gezeichnete Ansichten zu benutzen, die zugleich das Bauwerk nicht losgerissen von seiner Umgebung zeigen; vor allem ist an die ausserhalb der Schule gegebenen Baulichkeiten anzuknüpfen. Leicht werden sich einige gute grosse Nachbildungen antiker Vasen, Candelaber etc. zusammenfinden. Manches schöne mittelalterliche Werk der Art ist noch vergessen und verstaubt in den Händen von Privatleuten. Hieran sind Ornamente zu studiren.

Für die Malerei werden natürlich Kupferstiche Haupthilfsmittel; an einfachen Umrisszeichnungen, an wenigen, aber dann gut ausgeführten Kupferstichen, wo möglich einigen von Künstlern mit Wasserfarben colorirten Nachbildungen werden die Compositionen eines Rafael und der übrigen Meister eingeprägt werden. Eines der besten antiken Wandgemälde, wie wir jetzt wenigstens die Pompejanischen so trefflich wiedergegeben sehen, sollte nicht fehlen; die Aldobrandinische Hochzeit verdiente daneben eine Stelle. Die letzten zwanzig Jahre haben in der Herstellung von wohlfeilen grossen Holzschnitten religiösen Inhaltes nach altdeutschen Mustern wie nach Zeichnungen einzelner neuerer Künstler, wie Schnorr von Carolsfeld, gerade im Sinne der Schule viel gethan. Und wer möchte dem Einfluss, den die Bilderbibel dieses Meisters, die Zeichnungen Heinrich König's, die unschätzbaren Holzschnitte nach Richter bereits auf die Jugend geübt haben, unterschätzen! Für die Schule sind aber nur grosse und zugleich doch mustergiltige Anschauungen zu bieten. Leider zu wenig ausserhalb Englands und auch da oft schwer sind die farbigen Blätter nach den Tapeten Rafael's, die gerade vom Kensingtonmuseum für Unterrichtszwecke ausgingen, zu beschaffen.

Die Photographie ist ja ein sehr wichtiges Hilfsmittel für die Erweiterung der Anschauung, aber nicht unbedenklich in ihrer directen und überwiegenden Verwendung im Unterricht, ganz verwerflich als unmittelbare Zeichenvorlage. Sie wird für die Plastik einer Architektur neben dem plastischen Werke oder dem Architekturwerk selbst gute Dienste thun, aber auch nur unter der Leitung des künstlerisch gebildeten Lehrers.

Im Allgemeinen ist der Umfang und das Material des Apparats bestimmt; kurz sind nun die Gesichtspunkte anzudeuten, die bei der so beschränkten Auswahl aus dem grossen Reichthum des Vorhandenen plastischer Denkmale leiten müssen, und die zugleich auch die Gesichtspunkte der Benutzung mitbedingen. Wir fügen ein kleines Verzeichniss der vor allem zu empfehlenden Stücke bei.

Die plastische Kunst bewegt sich zwischen den zwei Endpunkten, von dem einen der reinen Einschnittzeichnung auf steinernen oder metallenen Platten zu dem anderen der zu Architekturwerken oder Stücken selbst werdenden Kolosse und Pfeiler, wie sie die orientalische, besonders egyptische Kunst hat. Dazwischen durchläuft sie die verschiedensten Stufen, von denen natürlich nur einige zur Bedeutung gelangt sind und bestimmte Kunstformen mit eigenen Gesetzen bilden. Wir nennen das Basrelief, das Hautrelief, die Maske, die Büste, Herme, Statue, Statuengruppe. Ganz andere optische Rücksichten, andere Rahmen, andere Anforderungen der Composition wie der Ausführung gehören den einzelnen an. Daneben steht der Stil mit seinen grossen Gegensätzen des strengen und freien, und den vielfachen Stufen des letzteren; die Art und Weise der Behandlung des Marmors, die grössere und geringere Sorgfalt in Ausführung des Einzelnen, die Proportionen, das Verhältniss der einmal feststehenden Norm, z. B. des Gesichtsideals zu besonders gegebenen Verhältnissen, also zu den geistigen Erregungen, ja, selbst die grösseren Kreise der Gegenstände sind damit gegeben. Drittens ist es der Inhalt der Kunst, die Kunstidee, die bei der Betrachtung jedes Kunstwerkes zunächst Aufmerksamkeit verlangt und auch erhält. Die idealen Gestalten treten den das Leben unmittelbar darstellenden gegenüber; Götter und Menschen begegnen uns. Die ganze Stufenleiter von den Kindergestalten eines Bacchus oder der Amoren bis zu den greisenhaften Silenen und Wärterinnen, wieder von der ausgebildetsten kräftigen

Herculesgestalt bis zu den weichen Formen einer Mediceischen Venus ist in der griechischen Kunst durchgebildet; ja, es sind da Uebergänge noch gefunden, wo die Natur kaum solche kennt. Diese drei Hauptrücksichten müssen neben einander zur Geltung gebracht werden und also bei der Auswahl eine wo möglich grosse Mannigfaltigkeit in allen drei bei einer geringen Anzahl sich zusammenfinden. Hier wird man sich eher an die Dresdener, da an die Berliner, dort an die Münchener Werke zu halten haben.

Denken wir uns zum Beispiel eine solche Sammlung auf etwa 20 Stücke beschränkt, so würde ich folgende vorschlagen, durch obige Rücksichten geleitet. Unter den Idealbildungen nenne ich 1. den Kolossalkopf des Jupiter von Otricoli, jetzt in der Rotonda des Vatican, der das Ideal des göttlichen Herrschers voll Majestät und Milde am reinsten darstellt, zugleich eine maskenartige Auffassung der Büste uns zeigt; 2. den Apoll von Belvedere, eine ganze Statue zugleich voll der innersten Bewegung und Handlung; 3. den Hermes des Vatican, früher genannt der Antinous des Belvedere, in dem der griechische Ephebe, in sich beruhend, anspruchslos und ohne besondere geistige Erregung dastehend, doch mit innerer Schnellkraft zu allem Thätigen bereit, seinen völligen Ausdruck erhalten hat, typisch zugleich für die ganze Gattung der dem antiken Gymnasium angehörigen Bildungen. Bacchus wird uns 4. die jugendliche Fülle und Weichheit, die zuweilen in das weibliche Ideal übergeht, bei dem Ausdrucke tiefer Schwärmerei offenbaren; wählen wir nun eine Einzelstatue von ihm, wie die der Villa Albani[31]) oder des Louvre[32]) oder seine Gruppirung mit dem Panther oder einem stützenden Ampelos, wie deren das Berliner Museum ein treffliches Werk darbietet, wie sie fast in allen anderen Museen sich auch finden. Aus dem bacchischen Kreise ist der flötenspielende Satyr hereinzuwählen, von dem wir in Berlin und München gute Exemplare haben, oder besser der edlere weineinschenkende Satyr des Praxiteles in Dresden, der jetzt auch in Gypsabgüssen zu haben ist. In jenen tritt uns die sinnliche, thierische, derbe Seite der Menschennatur in der vollendetsten Gestalt entgegen; zur Schalkheit und leichten Ironie ist die zügellose Jugendlust umgebildet. Den völlig reinen Gegensatz dazu bildet der Amor von Centocelle, jetzt im Vatican (sala delle statue); noch ist der Knabe, zart und schlank

gebaut, ein Knabe edler Abkunft und Bildung, er steht auf der Grenze zum Jüngling, da ist er zum ersten Mal von einem tiefen Wehe erfasst, und sein gesenktes Haupt offenbart uns den einen, ihm selbst nicht klaren Gedanken, gehemmter, schmerzensreicher Liebe, der ihn ganz beherrscht. Noch fügen wir den Hercules hinzu, dieses Urbild aller Heroen; in ihm haben wir die männliche Persönlichkeit in der vollsten Reife und Vollendung, wie sie durch Kämpfe aller Art gegangen, von ihnen auch berührt, doch zuletzt in das Gleichmaass seligen Wohlbefindens eingeht. Da an einen Gypsabguss des Farnesischen Hercules nicht gedacht werden kann, ist wo möglich der Vaticanische Torso oder doch einer der besten Köpfe desselben, des jugendlichen aus dem britischen Museum[33]) zu beschaffen. Unter den weiblichen Idealen nehme ich drei heraus, die gleichsam die drei grossen Hauptpfeiler bilden, um die sich die anderen gruppiren: Juno, Minerva und Venus; die herrschende, ordnende Frau und Mutter, die hehre, herbe Jungfrau und das Weib voll Liebreiz und Schwachheit. Für die erste werden wir die Ludovisische Kolossalbüste, womöglich daneben die Neapolitaner wählen, die dem von Polyklet geschaffenen Ideale viel näher steht; die zweite wird durch die Büste aus Villa Albani, jetzt in München, oder wenn eine Statue gewählt werden kann, durch eine Dresdener, am besten aber durch die Giustinianische aus Rom vertreten werden. Für Venus treten drei ziemlich gleichberechtigt neben einander auf: die Mediceische, die Capitolinische und die Venus von Milo, jetzt in Paris; ohne Bedenken ist der letzten aber als einem echt griechischen Originalwerk der Vorzug zu geben. Die Gruppenbildung werden wir in ihrer entwickeltsten Form am Laokoon kennen lernen; für die freie gelöste wird uns die Niobe oder eine der fliehenden Töchter ein Glied vom Ganzen geben, das dann durch Abbildungen zu ergänzen ist. Unter den Portraitbildungen darf vor allen der Sophokles des Lateran nicht fehlen, er sei ein Schutzgeist der Schule, der allem Gemeinen, Unedlen den Eintritt verwehre; zugleich ist er die schönste Gewandstatue, die wir kennen. Ein Kopf des Homer, wo möglich der Farnesische aus Neapel, ein solcher des Demosthenes und des Plato sollte in Stätten der classischen Studien nicht fehlen. Als römischen Charakterkopf wähle man die treffliche Büste des Cäsar aus dem Berliner Museum. Als Muster weiblicher Portraitbildung, zugleich ein Muster für Darstellung eines bequemen,

stolzen Ruhens steht uns Agrippina aus der Capitolinischen Sammlung oben an.

Aus dem reichen Kreise der Reliefbildungen, die eigentlich den Triumph griechischer Kunst bilden, ist vor allem eine Tafel vom Fries der Cella des Parthenon unumgänglich nothwendig; daneben eines der schönen zahlreichen attischen Grabreliefs, wo ein Abschied einer Familiengruppe oder ein Jüngling mit dem Vogel dargestellt ist. Ein Abguss der Ara Borghese aus dem Louvre oder des Capitolinischen Puteals wird uns für den archaisirenden Stil, für die ruhige Nebeneinanderstellung der Gruppen, das letztere zugleich für das Relief an cylindrischen Körpern ein Muster geben. Das Relief ist auch zum selbstständigen Bild geworden; wir haben eine ganze Reihe im Palast Spada zu Rom und im Capitol, die von Braun bekannt gemacht sind. Ein solches Reliefbild, z. B. der Schläfer Endymion und zuletzt eines der reichsten, geistreich erfundenen Reliefs, die Apotheose des Homer aus dem Britischen Museum wird den Schluss bilden. Statt jenes wird eines der besten Sarkophagreliefs, wie z. B. das aus der Niobidensage in München, sich um des Inhaltlichen willen empfehlen.

VIII.

Das oben Gesagte will natürlich nur ein Versuch sein, der unter den oben angegebenen Gesichtspunkten gemacht wurde, er will nur die Möglichkeit und Bedeutung einer auch kleinen Sammlung veranschaulichen. Wichtig ist aber vor allem, dass eine solche Sammlung nicht in einem engen, verschlossenen Zimmer aufgestellt werde, das nur zur Stundenzeit geöffnet ist. Man stelle sie in den Schulsaal und möglichst gut auf, öffne ihn täglich, dass der Einzelne immer Gelegenheit habe, seine freie Zeit dort zu nutzen; man stelle einzelne Sachen, besonders Büsten, in die Schulzimmer, die gewöhnlich in ihrer Kahlheit und Unregelmässigkeit das Auge des Schülers ganz abstumpfen gegen das Interesse für eine würdige Umgebung. Freilich wird es einige Zeit dauern, ehe der kinderhafte Muthwille sich an eine unbefangene, freudige Betrachtung gewöhnt; aber hier scheue man sich vor Spott, vor Frevel nicht und mache es nur zur höchsten Ehrensache unter den Schülern selbst, für die Erhaltung der Werke zu sorgen.

Man mag zunächst als ein Mittel, sich des Unterschieds im Stile bewusst zu werden, dann aber bei reicherer Ausbildung der Sammlung um ihrer selbst willen einige, wenige, treffliche, christliche und moderne Sculpturen daneben stellen; ich wähle dafür einzelne Platten der Thüren Ghiberti's mit alttestamentlichen Scenen, ein Paar Apostel von Peter Vischer, ein schönes Relief von Thorwaldsen, dann einzelne erlesene historische Portraitköpfe von Rauch. Als einen trefflichen Abschluss würde ich die Pieta von Michelangelo und diejenige von Rietschel als höchst anregende und tief ergreifende Gegenstände der Vergleichung betrachten. Will man dann weitergehen, dann mag man einzelnes, relativ Gutes aus der altchristlichen Plastik nach Professor Piper's Vorschlägen beschaffen, aber ich würde damit nicht für die Anschauung christlicher Kunst beginnen; das rein Bedeutsame kann der Antike gegenüber sich schwer behaupten, wenn ich auch gern zugebe, dass unter der Leitung eines umsichtigen Lehrers dafür wenigstens bei den schon religiös angeregten Zöglingen der Sinn geweckt werden kann.

Ein wahrer Nibelungenschatz liegt in einer solchen Sammlung verborgen; nun kommt es also darauf an, ihn zu heben. Der Zielpunkt des eigentlichen Kunstunterrichts ist oben bezeichnet, die Hilfsmittel, das Handwerkszeug und das Object, an dem geübt wird, haben wir auch, nun gilt es, Hand ans Werk zu legen. Das ist nun die Stelle, wo neben dem methodisch zu entwickelnden Zeichenunterricht auch eine wöchentliche Stunde des erklärenden, die Anschauung zergliedernden und auf die historischen und idealen Bezüge zurückführenden Unterrichts eintreten soll. Wir denken uns dabei die zweijährige höchste Stufe im Gymnasium und in der höheren Realschule, einen einjährigen Cursus jedenfalls für früher abschliessende Schulen.

Die technische Uebung im Freihandzeichnen wird sich natürlich entschieden fortsetzen; sie ist auch dadurch von so hoher Bedeutung, dass sie durch ein äusseres Mittel das Auge des Zöglings immer wieder auf die Natur und Kunstgegenstände hinlenkt. Wir denken es uns dabei wohl zulässig, dass auf dieser obersten Stufe einzelne von dem technischen Unterricht dispensirt werden; wenn z. B. bei ihnen der methodisch vorauszusetzende Unterbau ganz fehlt, oder wenn eine Ueberfüllung mit Arbeit zu befürchten steht. Es wird dies dann besonders zulässig,

wenn derselbe Schüler dagegen an den musikalischen Uebungen eifrig sich betheiligt. Selten sind beide Befähigungen gleich in derselben Natur vereint. An Gypsen wird man erst die grossen Umrisslinien, dann die feineren Linienspiele lernen, tektonische Sachen, als Gefässe, Geräthe, einzelne Ornamentstücke, aber stilistisch reine, in ihrer Herkunft wo möglich genau bestimmte, gehen der Zeichnung der Köpfe in der fortschreitenden Weise von Dupuis voran. Auch selbst zu den Anfängen plastischer Uebung in Thon muss Gelegenheit da sein. Aus unseren Darlegungen des vorigen Abschnittes geht hervor, dass wir das landschaftliche Zeichnen durchaus nicht ausschliessen von dieser zweiten Stufe, und dass auch hier das Auge und die Hand für die Auffassung der grossen Masse der ganzen Vegetationsgruppen linear und körperlich gefasst in der Schattirung vor allem geübt werden muss. Wer nicht in einer ganz einförmigen Gegend oder nur mitten in der Stadt in einer architektonischen Umgebung lebt, wird des grossen, still wirkenden Einflusses der freien Landschaft auf den ganzen Menschen bewusst bleiben, er wird gerade für das Harmonische, das die Unruhe des Innern gleichsam Bannende, wie auf der anderen Seite hin für das eigenthümlich Bizarre in der Natur den Sinn eröffnen wollen. Wahrlich, in einer Zeit, wo die Reisebewegung die Menschen in immer neue Umgebung bringt, wo der Einzelne sich des Gegensatzes von Stadt und Land mehr und mehr bewusst wird, wo die Landschaft als die herrschende Kunst auf dem grossen Markte des Kunsthandels sich geltend macht, wäre es eigensinniges Abschneiden der Bildungsmittel, gerade hier nun den regelnden, auf das wahrhaft Künstlerische gerichteten Unterricht abzuweisen. Im Gegentheil gilt es an der Natur selbst, wie an grossen Blättern nach den Stilisten der Landschaft, nach Ruisdael, Claude Lorrain, nach W. Schirmer und Preller grosse Grundtypen fest einzuprägen.

Das constructive oder geometrische Zeichnen, in einem methodischen Zeichenunterricht auf der untersten Stufe durchaus mit dem Freihandzeichnen einheitlich begründet, löst sich von diesem auf den oberen Stufen ganz ab und hat in den Bürger- und Realschulen, in den höheren technischen Anstalten heutzutage eine ganz bevorzugte selbstständige Pflege und methodische Durchbildung erfahren und zwar so, dass der Lehrer desselben von dem des freien Handzeichnens ganz getrennt zu sein pflegt,

dass diese beiden Thätigkeiten, ohne weiter einander zu berücksichtigen, ruhig nebenher gehen. Die wesentliche Schuld liegt hier an dem alten Schlendrian des Freihandzeichnens, welche den ganz unberechenbaren Gewinn, den die methodisch fortschreitende Zeichnung nach Modellen, nach Drath- und dann Massenmodellen, wie sie uns die Gebrüder Dupuis seit mehr als vierzig Jahren bereits dargeboten, eigensinnig verschmäht. Andererseits gehen die Lehrer des constructiven Zeichnens rein vom mathematischen Gesichtspunkt aus und erkennen die Bedeutung der frei gezogenen Linie, des frei modellirten Körpers nicht an. Im wahren Architekten sind allerdings beide Uebungen gleich bedeutsam vorhanden. Das constructive Zeichnen ist übrigens bisher an den humanistischen Anstalten fast ganz ausgeschlossen und darin das wichtige Unterstützungsmittel für Mathematik, für alle mathematische Naturwissenschaft, für wissenschaftliche Geographie z. B. unbenutzt. Es bedarf diese Seite des Zeichenunterrichts für die Gymnasien einer erneuten Prüfung. Wir können vom Standpunkte der Kunst in der Schule es nur als ein dringendes Bedürfniss hinstellen, dass dem Schüler auf seiner langen, acht-, neunjährigen Laufbahn durch ein vollständiges Gymnasium die bestimmte Anschauung und Uebung für Grundriss, Aufriss, Durchschnitt, für das Lichte und die Masse, für das Kernschema ganzer Architekturen wie eines einzelnen architektonischen Ornamentes, für das zeichnende Auffassen eines Terrains in den Elementen dargeboten werde. Professor Domschke in Berlin, dem wir jetzt das bedeutendste, auf Dupuis' Grundanschauungen und Modelle gegründete, an eigener langjähriger Praxis gereifte methodische Buch über Zeichenunterricht, seinen „Wegweiser für den praktischen Unterricht im Freihandzeichnen"[34]) verdanken, verlangt für das constructive Zeichnen auf den Gymnasien von Tertia an einen immer steigenden Antheil an der kargen Unterrichtszeit des ganzen Unterrichts. Uns scheint es als das im Sinne des Schulzweckes Richtigere von allen Schülern auf einer früheren Stufe, in Tertia oder Secunda die Elementarübungen des constructiven Zeichnens zu verlangen, auf der obersten Stufe aber eine Parallelclasse des technischen und des Freihandzeichnens durchzuführen, um so bei den nach Berechtigung immer mehr ringenden zwei Hauptrichtungen des zukünftigen Berufes Gelegenheit zu individuellerer Ausbildung zu geben.

Wir können hier wie in allen Unterrichtsfächern an jene wichtige, nur allzusehr vernachlässigte Forderung des Unterrichts anknüpfen auf der obersten Stufe des Gymnasiums, neben einem gemeinsamen Maasse des zu Verlangenden hier bereits einen gewissen Spielraum der freien Thätigkeit des Einzelnen zu lassen und so dem bisherigen schroffen Uebergang in die freie Berufswahl der Universität, der Thatsache eines gründlichen, mitgebrachten Widerwillens gegen die Hauptgegenstände des bisherigen Unterrichts gegenüber das dankbare Gefühl einer tüchtig geschulten, aber bereits in ihrer besonderen Richtung anerkannten und verstandenen Kraft als beste Mitgabe dem abgehenden Zögling mitzugeben.

Vergessen wir diese Mahnung auch bei dem Zeichenunterricht nicht!

Ist es also wünschenswerth, dass der Einzelne wenigstens einen Begriff von den verschiedenen Uebungen erhalte, so mag er sich doch schliesslich auf ein Feld darin beschränken, wozu ihn Lust und Befähigung treibt, um hier wenigstens Fertigkeit und Sicherheit zu erlangen. Lassen wir hier an den freien Nachmittagen junge Landschafter in das Freie hinausziehen, andere, die ein vorherrschend naturhistorisches Interesse haben, mögen Pflanzen und Thiere genau nachbilden, andere sich dagegen an den Gypsen üben und die ganze menschliche Gestalt zu zeichnen versuchen, wieder von anderen werde der Grundriss einer Kirche zu entwerfen versucht.

Wie schmerzlich vermisst schon der Student die vergangene Zeit, in der die grundlegenden Uebungen der Art versäumt worden! Welcher Gewinn, wenn unsere Aerzte, Naturforscher, Schulmänner, Männer der Verwaltung und des Gerichts technische Vorübungen in den verschiedenen Gattungen des Zeichnens in ihr Amt mitbringen! Aber der Hauptgewinn liegt ganz wo anders, nicht in dem einzelnen Berufe, sondern im Ziele des Menschen überhaupt. Dazu ist neben der technischen Uebung die geistige an jenen Musterbildern nothwendig. Wir beginnen damit einfach die Zöglinge sehen und das Gesehene aussprechen zu lehren; wir lassen eine Statue, ein Bild, ein Architekturwerk beschreiben ohne alles ästhetische Urtheil, nur einfach beschreiben und zwar nach so viel Gesichtspunkten hin als möglich, jedoch ohne ein trockenes Schema von vornherein an die Hand zu geben. Nach und nach wird sich eine gewisse Ordnung ein-

stellen, man wird Grösse, Farbe, Hauptlinien, Stellung, Bekleidung, Handlung, äussere Umgebung nicht mehr zusammenwerfen, man wird es versuchen, zuletzt die Einzelheiten in kurzen Worten zusammenzufassen; es werden sich im Laufe der Uebung bestimmte Ausdrücke festsetzen; nur nicht sie von vornherein hingeben! Unsere künstlerische Sprache bedarf ohnehin noch sehr der Ausbildung und Feststellung. Bei Compositionen kommt es vor allem darauf an, durch einen glücklichen Griff gleich den Mittelpunkt des Bildes herauszufinden, also die Person, die Haupthandlung, zu der alles andere in einem bestimmten Verhältnisse steht; Haupt- und Nebengruppen werden sich bald scheiden, und so wird es möglich werden, auch eine sehr figurenreiche Composition aufzufassen und das Bild mit sich fortzutragen. Bei plastischen Werken wird man den Jüngling von allen Seiten dieselben betrachten und beschreiben lassen; dies giebt ihm gleich über Aufstellung und die Art und Weise, wie der Künstler sein Werk angesehen haben wollte, Aufschluss; wir werden eine Ansicht von unten, von der Mitte, von allen Seiten zu gewinnen suchen. Nicht allein vor den Kunstgegenständen selbst muss beschrieben werden, sondern auch nach Entfernung derselben; es ist dies zugleich ein trefflicher Stoff für schriftliche Arbeiten.

Eine Menge von künstlerischen Momenten ergeben sich hierbei, die aber erst in ihrer vollen Bedeutung bei der Vergleichung heraustreten. Die Vergleichung kann nicht mannigfaltig genug geübt werden. Da lasse man die Profile der Götterideale, den Gesichtsausdruck, die Haltung des Kopfes, die Kopfbildung, die Bildung des Haares, das Verhältniss der Glieder zu einander, die ruhenden und bewegten Theile, die Haltung der Arme, der Hand, die Art der Bekleidung neben einander stellen; man zeige, wie hier der Charakter, dort die Handlung mehr hervortrete, wie jenes mehr als architektonisches Werk aufzufassen sei. Dann werden Statuen und Reliefs in Beziehung zu einander gesetzt werden, Gemälde und Reliefs, Bauwerke in ihrer Beziehung zu Gemälden und plastischen Werken hervorgehoben. Immer mehr Beziehungen wird so die Kunst dem Zögling für sein eigenes Leben, für seine unmittelbare Umgebung gewinnen, sie wird nicht mehr eine exotische Pflanze bleiben, nur in den Gewächshäusern der Akademieen und Galerieen gepflegt. Um dies noch mehr zu erreichen, wird es eine besondere Aufgabe des Lehrers auf

dieser Stufe sein, ausserhalb des Schulhauses zu wirken und das Vorhandene von Bildern, Bauwerken, Ornamenten den Zöglingen zu zeigen. Hier kann natürlich nicht mehr von Mustergiltigem die Rede sein; an den meisten Orten wird an der Hauptzahl der Bauwerke gerade das Gegentheil davon heraustreten. Da halte man auch sein entschiedenes verwerfendes Urtheil nicht zurück, aber suche das historische Interesse daran zu knüpfen und mit den Werken von Stein lebendige Bilder des menschlichen Treibens und einzelner Persönlichkeiten zu verbinden. Mit Liebe und Wärme muss auch das mehr provinziell Bedeutende hervorgesucht werden, sobald sich nur ein bestimmter Charakter darin ausspricht. An kleinen Galerieen, wie sie fast jede kleine Residenzstadt in ihrem Schoosse birgt, haben wir den Grund zu legen, überhaupt den Sinn für die verschiedenen Schulen der Oelmalerei zu wecken. Wie fruchtbringend die ersten zwei, drei Gemälde genau aufgefasst für die ganze Folgezeit werden, kann jeder an sich erfahren. Und wird man nicht auch, so gut wie botanische, mineralogische Excursionen mit den Zöglingen gemacht werden, kunstbedeutende Städte zum Ziele wählen können und so zuweilen das jugendliche Gemüth mit grossen, erhabenen Eindrücken füllen? Jedoch hier nur immer wenig, dann auch das Beste gezeigt!

Neben den Werken der Kunst nimmt auch die Ausübung derselben und die künstlerische Gewerbthätigkeit unsere Aufmerksamkeit in Anspruch. Gerade das Handwerk hat besonders am Ende des Mittelalters in künstlerischer Hinsicht viel geleistet; Tischler, Drechsler, Arbeiter in Metall haben mit sorglicher Liebe und jahrelangem Fleiss Werke zu Tage gefördert, die einen ganzen Schatz von Kunstsinn beurkunden. In neuerer Zeit ist durch Gewerbe- und Sonntagsschulen der Sinn für künstlerische Formen und die Fertigkeit dazu sehr gefördert worden. Wer eine grössere Gewerbeausstellung, z. B. die Berliner, wer die Leistungen der preussischen Gewerbeschulen gesehen hat, wird in dieser Beziehung Hochachtung vor unserem Handwerk bekommen haben. Die grossen Weltausstellungen haben in der Kunstindustrie bereits den einzelnen Nationen am greifbarsten das Maass des Erreichten vorgeführt. Was wir Deutsche darin von den Franzosen besonders zu lernen hatten und haben, wird nicht durch mechanische Benutzung der Muster, sondern durch Ausbildung der Schüler, durch lebendige Beziehung der Kunst zum

[illegible] die sogenannten gebildeten Classen
[illegible] der Beamten, Aerzte, Lehrer ist dieser
[illegible] fremdesten geblieben. Darum gehen
[illegible] verständigen wir uns mehr mit dem
[illegible] aber auch nicht willenlos von dem Geschmack
[illegible] der Gewalthaber in der Mode bei unseren
[illegible] Einrichtungen des Hauses beherrschen!

Kunstgeschichte.

[illegible] der Kunstunterricht den Schüler in die eigentliche [illegible] eingeführt, ihm eine Anzahl Musterbilder fest ein-[illegible] die verschiedenartigsten Fragen angeregt, zu-[illegible] auch eine ruhige, besonnene, bescheidene Betrachtung [illegible] gemacht hat, die nicht gleich fertig ist mit dem Ur-[illegible] sondern erst auf sich wirken lässt, immer wieder an den [illegible] herangeht, bis sie ihn erfasst hat, nachdem sein [illegible] an das in seiner Umgebung vorhandene Kunstmaterial [illegible] ist, so fehlt nur noch eines als Endpunkt, und dies will [illegible] Stufe geben: der kurze historische Ueberblick [illegible] die Kunstgeschichte. Eine Stunde die Woche bei einem [illegible] Cursus, also das letzte Jahr eines einstündigen theo-[illegible] Kunstunterrichts mag genügen, da wir hier keine Archäologie aus gelehrten Heften vortragen wollen, wie zu Anfang dieses Jahrhunderts oft geschehen in der Heyne'schen und Böttiger'schen Periode. Im Verlauf des Kunstunterrichts ist schon eine Anzahl historischer Facta eingeprägt, und sind die grossen Massen unterschieden worden. Hier soll mit Einfachheit und Klarheit der Entwickelungsgang dargestellt, die Hauptperioden mit Namen und Werken fest eingeprägt und auf den Zusammenhang mit den Weltereignissen hingewiesen werden. Auch das Persönliche der grossen Meister wird hervortreten und ein anschauliches Bild von den kunsterfülltesten Zeiten, aber auch nur von diesen, gegeben werden. Nicht als ein vergangenes todtes oder unerreichbares Ideal wird die Kunstblüthe einer Zeit uns erscheinen; was für uns Bedeutung, Leben hat, das darzustellen ist der Hauptpunkt. Es soll damit dem akademischen Vortrag der Kunstgeschichte nicht vorgegriffen, aber auf diesen vorbereitet werden, und auch denen, die denselben nicht geniessen, wenigstens im Zusammenhang mit der ganzen Geschichte die historische Stellung der Kunst klar werden.

IX.

Mittelbarer Kunstunterricht.

Somit ist der Kreis des unmittelbaren Kunstunterrichts geschlossen; wir haben oben aber auch von einem mittelbaren Kunstunterricht gesprochen und bezeichnen damit das fördernde Eingreifen der anderen Unterrichtsgegenstände in das Gebiet der Kunstanregung. Ein genaues Eingehen auf diesen Punkt würde eine allseitige Behandlung der anderen Zweige des Unterrichts nöthig machen; ich erlaube mir daher in dieser Beziehung nur wenige Andeutungen. Wir unterscheiden drei Unterrichtsmassen: eine geschichtliche, eine sprachlich-literarische und eine mathematisch-naturwissenschaftliche. Alle drei stehen in enger Beziehung, aber jede in verschiedener zu der Kunst.

Der geschichtliche Unterricht soll den Menschen aus der beschränkten, engen Umgebung seiner Gegenwart in die reiche der ganzen Menschheit versetzen, soll einen Reichthum grosser Persönlichkeiten um ihn versammeln, Handlungen in ihrem Zusammenhang und als Brennpunkte einer ganzen Zeit hinstellen, soll die starke Kette, die auch unbedeutende Ereignisse umschlingt und sie zu nothwendigen Gliedern der Geschichte macht, aufzeigen. Ihm liegt vor allem das Object der Kunst nahe; ein grosser Theil der Kunstideen sind der Geschichte entnommen und aus der Wirklichkeit zur Wahrheit erhoben. In den Büsten griechischer Weisen, in den Portraits der Männer der neueren Zeit müssen jene historischen Gestalten Leben und Unmittelbarkeit für den Zögling gewinnen. Führen wir ihn durch Beschreibungen, Bilder hin in die Sitze deutscher Kaiser, in den Dom, auf die Altenburg Bambergs und in den Nürnberger Rathhaussaal, in die Dome, die das Werk deutscher Städte in der Zeit ihrer Blüthe, aber auch ihres heftigsten Kampfes sind; erzählen wir, wie jene Demüthigung des Kaisers Friedrich vor Alexander III. in Venedig ein stolzer Vorwurf für die ersten italienischen Maler geworden ist, wie die Säle des Dogenpalastes angefüllt sind mit den Thaten der venetianischen Helden. Die alte Geschichte macht mit Recht ihre exemplarische Stellung im Schulunterricht noch heute geltend, sie wird auf der letzten Stufe auf den meisten Gymnasien noch einmal in eingehender, das innere Cultur- und Staatsleben behandelnder Weise vorgenommen. Es liegt auf der Hand, wie hier Geschichtsunterricht

und jener Abschluss des Kunstunterrichts sich ganz in die Hände arbeiten. Und liegt nicht in den uralten traditionellen Idealen von Christus und den Aposteln, von Maria, in der fortgehenden Entwickelung ein sehr bedeutsames Stück der inneren Geschichte des Christenthums verborgen? Ist es nicht besser, an Gegebenes anknüpfend, die schwankenden Vorstellungen in scharfe Umrisse zu fügen, die keine willkürlichen Erfindungen sind, sondern die Auffassung ganzer Geschlechter der Menschen und ihrer begabtesten Glieder darstellen? Bildet nicht die Verkörperung der christlichen Ideen in Kunst und Poesie jene so nöthige Ergänzung zur speculativen Dogmatik und zu der rein praktischen sittlichen Paränese im Bereiche auch des Religionsunterrichts der Schule? In Bezug auf jeden weiteren Nachweis solcher Beziehung verweise ich ganz auf Professor Piper's Erörterungen in den oben angeführten Schriften.

Der sprachlich-literarische Unterricht hat einen vorzugsweise formellen Zweck. Er soll den Gedankenausdruck erleichtern, ordnen, vervielfältigen durch den unmittelbaren Vergleich fremder Sprachen und dadurch die Gedankenwelt selbst, die mit der Sprache wunderbar verwachsen ist, leiten; er ist daher keine blosse Denkübung, sondern neben dem Logischen verlangt das eigenthümlich Sprachliche und das Künstlerische seine vollkommen berechtigte Beachtung. Musterbilder werden dem Zögling hier ebenfalls aufgestellt und zur Verarbeitung gegeben. Die Beziehung dieses Unterrichts zu dem eigentlichen Kunstunterricht wird daher die formelle Seite desselben betreffen. Von dem einfachen Satz zu der kunstvoll gebildeten Periode, von dem ruhigen Gang iambischer Trimeter zu dem Wunderbau eines Sophokleischen Chores, von der blossen Aussage und Beschreibung eines Gegenstandes zu der grossen Disposition eines historischen oder poetischen Werkes sind dieselben Stufen, die wir in der bildenden Kunst wiederfinden. Eine gegenseitige, freilich nicht oberflächliche Berücksichtigung giebt die fruchtbarsten Gesichtspunkte, um in das Eigenthümliche, Unterscheidende einzudringen. Die Composition am Kasten des Kypselos, noch mehr das Polygnotische Bild in der Lesche zu Delphi gemahnt uns oft an die leichte, scheinbar lose Nebeneinanderfügung der epischen Erzählung, ja, des homerischen Satzbaues. Und wird nicht eine Periode des Livius gleichsam zu einer Reliefcomposition oder einem Gemälde mit dem grössten

Gleichmaasse der Gruppen? Die tragische Entwickelung im Sophokles oder in einem Goethe'schen Stück tritt für uns unmittelbar neben die grossen Gruppenbildungen eines Laokoon, der Niobiden. Ich brauche hierin nur auf Lessing's Laokoon zu verweisen, dessen Kernpunkt ja diese Vergleichung der bildenden Kunst mit der Poesie ist. Mit Recht ein vielbeliebtes Lesestück unserer Schulen, wird er leider oft ohne alle und jede künstlerische Ergänzung und Erläuterung durchgenommen, zu dem wir gern Abschnitte aus Winckelmann, Einzelnes aus Schiller's meisterhaften ästhetischen Abhandlungen oder Goethe's Aufsätzen fügen werden, je nach der Empfänglichkeit der Schüler.

Der mathematisch-naturwissenschaftliche Unterricht hat mit dem künstlerischen die eine grosse Aufgabe gemein, dass er überhaupt die Augen für die Aussenwelt öffnen, dass er den Zögling in den Reichthum, aber auch in die Gesetzmässigkeit der Aussenwelt einführen will. Beide werden auf der ersten Stufe vielleicht Hand in Hand gehen, aber ihr verschiedener Gesichtspunkt muss sich schon dabei geltend machen. Richtigkeit der Zeichnung ist ja die Grundbedingung jedes Werkes; sie soll aber zur künstlerischen Wahrheit werden und stützt sich als solche nicht allein auf eine treue, genaue Auffassung des einzeln vorliegenden Naturkörpers, sondern auf das aus vielen Einzelnen gewonnene Gesammtbild und die Grundverhältnisse desselben. Die künstlerische Zeichnung zieht, weil sie unmittelbar auf den Menschen wirken will, all die subjectiven Bedingungen des Sehens, der psychologischen Vorgänge in Betracht und arbeitet hier nur mit ihnen; die wissenschaftliche Darstellung befreit die Demonstration soweit möglich von derselben und strebt, möglichst nackt die materielle Erscheinung zu zeigen. Auf der folgenden Stufe erscheinen beide Unterrichtsgegenstände ganz getrennt, aber die Naturwissenschaften werden auf die chemischen Stoffe aufmerksam machen, die bei der Kunstübung in Betracht kommen, sie werden die Gesetze der Farbe, des Sehens entwickeln und so die wissenschaftliche Begründung des materiellen Theils der Kunst geben; sie werden, wenn es auf Zusammenfassung, auf ein grosses Naturbild ankommt, auch selbst der ästhetischen Auffassung sich nicht entschlagen können. Zwischen Mathematik, im strengsten Sinne des Wortes, und Kunst überhaupt besteht jenes tiefe Grundverhältniss, das oft zur Verwechselung der mathematischen Verhältnisse und ihrer

ästhetischen Wirkung geführt hat. Noch näher stellt sich die Geometrie als die Anwendung der Zahl auf die Raumverhältnisse zur bildenden Kunst. Im Zeichenunterricht begegnen und verflechten sich zum Theil beide Gebiete, wie wir schon oben sahen. Der grosse pädagogische Grundgedanke Pestalozzi's vom Anschauungsunterricht hat die geometrische Formenwelt in das Zeichnen eingeführt, hat aber, wie die Pythagoräer, Zahl und Idee ganz zusammenfallen lassen. Der heutige Kunstunterricht soll uns im Sinne des echten Platonismus zu den Ideen als den ewig schönen Grundgedanken des lebendigen, den Kosmos bildenden, göttlichen Geistes führen.

Der Kreis unserer Betrachtungen in den uns zunächst gesteckten Grenzen ist hiermit durchlaufen. Vieles mag darin auch heute noch zu ideal gefasst, die Ziele Vielen zu hoch gesteckt erscheinen, und doch erfüllt uns der Umblick auf das in den letzten Jahrzehnten auf diesem Gebiete erwachte Leben, auf die geschaffenen Hilfsmittel, auf das Wirken einer Reihe von praktischen Schulmännern für dieses Ziel mit der vollen Zuversicht für die Richtigkeit des von uns einst in frischem Muthe der Jugend entworfenen Grundrisses. Vielleicht wird es möglich, Hand in Hand mit einem künstlerisch durchgebildeten, praktischen Lehrer an eine für den Lehrer berechnete, zugleich zeichnende Ausführung des ganzen Lehrplans im Kunstunterricht der höheren Schulen zu gehen. Unklarheit über das Ziel, Einseitigkeit der Bildung und des Könnens, endlich Gleichgiltigkeit gegen das erziehende Moment in der Schule, wie kleinliches Sichverschliessen gegen die grossen Culturaufgaben der Zeit, sind auch hier die schlimmsten Feinde alles wahren Fortschrittes. Gegen diese Feinde mögen die vorstehenden Darlegungen wirksam ankämpfen, dem an oft vereinsamten Posten unverdrossen ausharrenden, für Ideen kämpfenden Schulmanne Muth und Erfrischung gewähren, den Männern des öffentlichen Lebens, die heute auf dem jetzt realen, bis vor wenigen Monaten als leerer Traum oft verspotteten Boden eines deutschen Reiches stehen, zu ernster Ueberlegung empfohlen sein!

Wer sind aber die grossen Schutzgeister dieser Bestrebungen der Gegenwart? Niemand anders als ein Winckelmann und Lessing, ein Schiller, der uns die ästhetische Erziehung des Menschen zuerst umfassend gezeichnet, ein Goethe, der selbst Künstler im höchsten Sinne des Worts bereits vor siebzig Jahren

praktisch mit seinem Freunde Heinrich Meyer Hand an das Werk gelegt und in einer Zeichenschule für das Volk das Ziel der Kunstbildung in derselben einfach und richtig hingestellt hat[35]). Propyläen, Vorhöfe des nationalen Kunstlebens, Bildungsstätten eines empfänglichen und zugleich anregenden, urtheilenden und anerkennenden Kunstpublikums sollen unsere Schulen mehr und mehr werden im Sinne der Worte Goethe's: „Der Jüngling, wenn Natur und Kunst ihn anziehen, glaubt mit einem lebhaften Streben bald in das innerste Heiligthum zu dringen; der Mann bemerkt nach langem Umherwandeln, dass er sich noch immer in den Vorhöfen befinde“.

III.

Der Unterricht der Kunstgeschichte in höheren Töchterschulen und Seminarien für Lehrerinnen.

---

17 Seit neun Jahren, verehrter Herr Erhardt, habe ich auf Ihren besonderen Wunsch in Ihrer nun über ein Vierteljahrhundert blühenden, von Ihnen mit unermüdeter Sorgfalt gepflegten Anstalt den bis dahin nicht vertretenen Unterrichtszweig der Kunstgeschichte (in wöchentlich einer Stunde) ertheilt.

Es war diese praktische Bethätigung meiner wissenschaftlichen Interessen keine für mich ganz neue, bisher unversuchte Aufgabe. Seit dem Ende meiner Studienzeit habe ich die Verwerthung der Kunstgeschichte und Kunstwissenschaft überhaupt im Bereiche der Schule als Gegenstand immer erneuter Erwägung und praktischer Versuche betrachtet. Auf dem Boden Italiens, im Anblicke der Kunstschätze Roms schrieb ich die Schrift: „Kunst und Schule“ (Jena bei Fr. Frommann, 1848. 8), nachdem ich bereits vorher vor einem Kreise von Damen und Herren eine Reihe Vorlesungen über Kunstgeschichte gehalten hatte. Wiederholt ist dies vor einem grösseren Kreise und im engeren Schulverbande, einer sog. Selecta, noch in Jena, dann auch hier in Heidelberg geschehen. Manches herzliche Dankeswort ist mir von reifen Männern, die als Knaben einst in der Stoy'schen Er-
18 ziehungsanstalt zu Jena weilten, für die bleibende Anregung zu Theil geworden, die sie von mir unter den Gypsen der dortigen Antikensammlung empfangen, in mancher Familie, deren weibliche Glieder einst dem Unterrichte beigewohnt, ist die Wirkung solcher Stunden noch heute nicht erloschen, in mancher Schule ist sie durch frühere Zuhörer und Schülerinnen weiter fortgepflanzt worden. Erneut habe ich die für mich entscheidenden Gesichtspunkte und die Stellung zu anderen Versuchen literarisch behandelt in der Darmstädter Allgemeinen Schulzeitung Jahrgang 1871 (in neun Artikeln).

Was vor dreissig Jahren mehr wie ein jugendlich unreifer Versuch idealer Begeisterung, ja wie ein vorübergehender Einfall erschien, hat heutzutage schon in weiteren Kreisen Anerkennung und eine breitere praktische Basis gefunden. Neben der ausserordentlichen Entwickelung unseres jungen künstlerischen und kunstgewerblichen Unterrichts auch für das weibliche Geschlecht, neben der Vervielfältigung unserer öffentlichen Kunstsammlungen, neben der grossen Zahl der Wanderausstellungen der Kunst und Kunstgewerbe konnte der Gedanke der Einfügung kunstgeschichtlichen Unterrichtes in die höheren Lehranstalten, besonders auch in die höheren Töchterschulen trotz aller Zweifel, aller Abneigung nicht einfach bei Seite gelegt werden. Und so ist derselbe auch in der That besonders in Privatanstalten vielfach eingeführt. Beweis dafür sind die immer sich mehrenden, immer praktischer sich gestaltenden Hilfsmittel. Noch aber herrscht in den entscheidenden Kreisen des Schulregiments grosses Misstrauen dagegen; in dem Schulplan der öffentlichen höheren Töchterschulen hat auch in neuester Zeit die Kunstgeschichte selten Eingang gefunden.

Und man hat wohl auch Recht, vor Ueberbürdung der Schule mit neuen Unterrichtsgegenständen zu warnen, man fürchtet zunehmende Zerstreuung der Aufmerksamkeit, man fürchtet die Aufnahme unverstandener Phrasen und die Erweckung frühreifer Urtheile, man fürchtet weitere Belastung des Budgets mit neuen Lehrapparaten und Lehrkräften.

Sie haben, verehrter Herr, selbst oft genug derartige Bedenken in den leitenden Kreisen, wie vereinzelt aus dem Bereiche der Familien vernommen, Sie haben trotzdem an der Sache selbst festgehalten und Sie haben sich dafür reichlich belohnt gefühlt durch das lebendige Interesse, das Sie gerade an diesem Gegenstande bei Ihren Schülerinnen wahrnahmen, durch die herzlichen Dankesworte, die Ihnen aus der Ferne in dieser Beziehung oft genug entgegentönten. Ich habe selbst beim Ertheilen des Unterrichts die Empfindung fort und fort gehabt, dass bei allen reiferen Naturen durchgängig ein reges Interesse demselben entgegenkam, dass die Arbeit keine vergebliche sei. 19

So ist es wohl nicht ganz unangemessen, bei einem grösseren Abschnitte Ihres Schullebens auch öffentlich kurz sich darüber auszusprechen und einzelne Punkte herauszuheben, die mir nach so langer Erfahrung als besonders beherzigenswerth und wichtig

zu einer fruchtbaren Gestaltung dieses Unterrichts erscheinen und welche zum besseren allgemeinen Verständniss dieses Unterrichts im Kreise der Eltern und des gebildeten Publikums überhaupt führen können.

I.

Wir haben von vornherein festzuhalten: „Der kunstgeschichtliche Unterricht soll nicht zunächst die Masse des positiven Wissens noch um eine neue Abtheilung mehren, nicht zunächst eine Menge neuer Namen, Jahreszahlen, Personen und deren Monumente dem Gedächtniss zuführen, nicht eine neue, unverstandene Theorie lehren — nein, er soll dazu dienen, das jugendliche Auge für ein neues Gebiet der Anschauung zu öffnen, er soll neben der Sprache der menschlichen Laute, der articulirten Töne die Sprache der Farben und Formen kennen lehren, er soll die jungen Gemüther öffnen für den reichen geistigen und Gemüthsgehalt, der in den besten Kunstwerken aller Zeiten und Völker, vor allem der deutschen Nation niedergelegt ist. Man kann daher solchen Unterricht nicht fruchtbar geben ohne fortwährendes Anknüpfen an in bestimmter und geordneter Weise dargebotene methodische Anschauungen wie an die allen Zöglingen unmittelbar sich darbietende Welt
20 der Anschauungen in ihrer Umgebung. Diese Anschauungsmittel sollen nicht bloss Illustrationen sein zu dem überlieferten Text, nicht eine Art von Zuckerbrod gleichsam zu der soliden, einzig wesentlichen Geistesnahrung der Schule, sie müssen selbst den Schülern geistige Nahrung und Bereicherung bieten. Daher müssen diese Abbildungen in einem Maassstabe gefertigt sein, der der Grösse der Classe entspricht, und in einer Technik hergestellt sein, welche gerade das für die Schule Wesentliche kräftig und bestimmt heraustreten lässt. Dafür eignen sich alle Illustrationen in unseren kunstgeschichtlichen Handbüchern nicht, auch durchaus nicht genügend die kunstgeschichtlichen Atlanten, deren Nutzen für den Einzelnen, auch für den Schüler zur Repetition allerdings wohl anzuerkennen ist, die von besonderem Werth aber für den Lehrer sind, welcher aus der Quelle des dort Dargebotenen das für die Schule Geeignete herauszuheben hat. Wir besitzen jetzt aber eine Reihe trefflicher Hilfsmittel in den Wandtafeln von von der Launitz, in den Geschichtsbildern von Lange, in den culturhistorischen

Wandtafeln von Luchs, in den phototypischen Nachbildungen der Meisterwerke der italienischen wie nordischen Kunstschulen von Krell, in den so wohlfeilen kunsthistorischen Bilderbogen von Seemann. Dazu muss aber eine kleine aber gewählte Auswahl von grossen Photographieen nach Werken der Sculptur und Architektur besonders kommen, und Beispiele für die verschiedenen Arten der Technik in Kupferstich, Holzschnitt, Lithographie dürfen nicht fehlen. Vereinzelte Beispiele von polychromen Nachbildungen, wie sie jetzt auch einzeln zu haben sind für die italienische Kunst von Köhler, bilden einen guten Abschluss. Es gilt auch hier vor allem nicht vielerlei, sondern viel, nicht eine Menge von undeutlichen, verschwommenen, unklaren Vorstellungen erwecken, sondern eine Auswahl bestimmter Eindrücke hervorrufen. Der Lehrer wird für die Darstellung der einzelnen architektonischen Elemente, z. B. die Theile der Säule, für den einfachen Plan einer Kirche, für die Vertheilung von Bildern auf einer Wandfläche aber selbst zur Kreide greifen und so vor den Augen der Schülerinnen das Bild entstehen lassen.

Zu dem Vorzeigen und Ausstellen der Anschauungsmittel 21 muss aber das lebendige Wort kommen. Der Lehrer muss das Gesehene auslegen, in die Haupttheile zerlegen, erklären, auf das Charakteristische aufmerksam machen, er muss Verwandtes vergleichen, er muss wo möglich das, worauf es ihm ankommt, von den Schülerinnen vor allem selbst finden lassen.

Für eine Töchterschule wird die Auswahl solchen kunsthistorischen Apparates eine andere sein müssen, als für eine gelehrte oder technische Anstalt. Es wird die Antike nach ihrer mehr antiquarischen oder mythologischen Seite zurücktreten; was einen Gymnasiasten für seine Lectüre unmittelbar fördert, ist hier oft von keinem Nutzen, dagegen wird die Antike nach dem Adel ihrer Formen und nach der Einfachheit ihrer Kunstgedanken auch auf junge Mädchen ihren vollen Einfluss ausüben. So wenig eine übertriebene Prüderie in der Betrachtung der schönen menschlichen Gestalt angebracht ist, so streng wird der Lehrer darauf bedacht sein, das Sinnlichreizende und Niedriggemeine von der Schule fern zu halten, und jeder Kundige weiss, dass er dies oft viel mehr in den Werken der modernen Malerei oder Plastik, als in der Antike zu fürchten hat.

So wird es dringendes Bedürfniss für eine wohleingerichtete höhere Töchterschule, für einen kunstgeschichtlichen Apparat

gerade so gut wie für Landkarten, naturgeschichtliche Wandtafeln und Objecte, für Musikalien zu sorgen.

Aber unsere Schülerinnen leben nicht allein in der Schulstube, sie durchwandern die Strassen zur Schulstube, sie wohnen in einer an künstlerischer Anregung nicht armen Heimath, sie reisen zu den Metropolen der Kunst, sie besuchen Ausstellungen von Kunst und Gewerbe. Schon jeder Gang durch eine Strasse unserer mittleren deutschen Städte bietet Anregung genug, die Häuser in ihren Façaden mit den Zeugnissen alterthümlicher Kunst oder den oft unverstandenen modernen Stuckornamenten, die Schauläden mit ihren Nippsachen, mit ihren Bildern, die einzelnen öffentlichen Gebäude, die Eisenbahnhallen, die edlen monumentalen Zeugnisse kirchlichen Sinnes, die hoch über der Stadt etwa ragende Burg unserer Väter, endlich auch das eigene 22 Zimmer mit seinen an und für sich vielleicht geringen Abbildungen berühmter Meisterwerke der Kunst, alles dieses bietet, richtig gewürdigt, Anlass zu Betrachtungen, zur Erregung des Kunstinteresses, zur Erweckung des künstlerischen Urtheils.

Man kann nicht genug daran anknüpfen, nicht genug seine Beispiele von da entnehmen, wenigstens die verschiedene Technik der Kunst daran erläutern und die Verwirrung des Stiles daran nachweisen.

Hier in Heidelberg haben wir dazu mannigfachste Anregung. Wer möchte aber hier kunstgeschichtlichen Unterricht ertheilen, ohne dem Schlosse, diesem weltberühmten Schmucke der Rheinpfalz, diesem wichtigsten Beispiele deutscher Renaissance eingehendste Aufmerksamkeit zu schenken und es gleichsam vor den Augen der Schüler historisch auferstehen zu lassen?

Wo in einer Stadt eine Sammlung von Gypsabgüssen, eine moderne Gemäldesammlung sich befindet, da wird der Lehrer auch nicht versäumen, an der geeigneten Stelle seines Unterrichts die Schülerinnen hinzuführen und auf das für sie Geeignete und Wichtige aufmerksam zu machen. Ein von kunstverständiger Hand geleiteter Besuch einer Sammlung ist für die Jugend viel wichtiger, als das eilige und ermüdende Durchwandern unabsehbarer Räume von Museen.

Aber die Frauenwelt ist auch durch ihre Beschäftigung, durch ihre Handarbeiten aller Arten, durch ihre Ausstattung und Pflege der Wohnräume der Familie, endlich durch die Fürsorge für ihre eigene Kleidung schon hingewiesen auf die Ausbildung eines

gewissen Geschmackes, auf eine wärmere Empfindung für Formen und Farben. Man kann nun nicht früh genug das Stilgefühl wecken, gegenüber der Lust am Launenhaften, an der blossen Veränderung, nicht früh genug darauf aufmerksam machen, dass auch unsere Teppiche, Tischdecken, Vorhänge, Möbel, unsere Tapeten, unter dem Einflusse eines allgemeinen Kunstgeschmackes einer bestimmten Zeit, einer bestimmten Nation stehen. Mit Recht wird im Zeichenunterricht heutzutage das Ornamentzeichnen dem Landschaftzeichnen oder gar Figurenzeichnen vorangestellt.

So findet der Lehrer, der selbst allerdings nicht wie ein Miethling seine Sache betreiben soll und erfüllt sein muss von der höheren Aufgabe, die ihm gestellt ist, der allerdings etwas Anderes zu thun hat, als seinen Leitfaden aus einem gedruckten Buch zu dictiren, überall Anknüpfungspunkte, um seinen Unterricht zu beleben und ihn mit der unmittelbaren Thätigkeit seiner Zöglinge in Verbindung zu setzen. 23

Es wird aber auch immer mehr zu einer dringenden Aufgabe für die Leiter einer Schule, dass in den Räumen derselben für die Reinlichkeit und Ordnung, diese Vorbedingung aller Kunst, angemessen gesorgt wird, dass die Schulzimmer hell und gut erleuchtet sind, dass endlich bei aller Einfachheit die Wände nicht gänzlich schmucklos bleiben, und auch hier das Auge edle und charakteristische Formen unwillkürlich sich fest einprägen lernt.

Es bedarf wohl kaum einer besonderen Erwägung, wie wichtig es für die zukünftigen jungen Lehrerinnen ist, im engen Kreise der häuslichen Erziehung für Kinder geeignete Hilfsmittel des guten Anschauungsunterrichts zu beschaffen und zu benutzen. Die ganze Bedeutung des Fröbel'schen Unterrichts ruht in dieser praktisch verwertheten Anerkennung der höheren, vor allem ästhetischen Bedeutsamkeit der einfachen Körperformen.

II.

So wenig wir heutzutage Literaturgeschichte lehren werden, ohne dass vorher schon einzelne Dichterwerke gelesen und zergliedert sind, ohne dass wir die Elemente der Verskunst auseinandergesetzt und die verschiedenen Gattungen der Poesie und Prosa an einzelnen Beispielen klar gemacht haben, eben so wenig sollte man Kunstgeschichte lehren, ohne vorher in einer Anzahl Stunden den Ueberblick über das Gebiet der bildenden Künste,

über einzelne Kunstgattungen gegeben, in die Hauptarten der Technik, in die Hauptunterschiede des Stiles, in die verschiedenen Gedankenkreise des Inhaltes anschaulich eingeführt zu haben. Wir leben zunächst in der Gegenwart, und die Analyse des Gegenwärtigen führt uns rückwärts zu den Anfängen, 24 zu den verschiedenen Richtungen der Kunst, die wir dann kunstgeschichtlich aufwärts steigend zu verfolgen haben.

Man hat früher wohl sog. Aesthetik gelehrt, und thut es hie und da auch noch jetzt, aber die Aesthetik als solche ist nicht Sache der Schule, ist die Aufgabe des streng wissenschaftlichen Unterrichts, und freier, späterer Beschäftigung. Wohl soll die Schülerin ahnen die Stätte jenes geheimnissvollen Schaffens im menschlichen Geist, jenes reiche Spiel der Bilder in der menschlichen Phantasie, jene eigenthümliche Concentration des Geistes, ohne welche nichts Grosses entstehen kann. Wohl soll sie hingewiesen werden auf die unendliche Fülle des Schönen in der Natur, und auf die Unterschiede von Natur- und Kunstformen, wohl mag ihr die Ueberzeugung sich aufdrängen, dass schliesslich das Schöne im menschlichen Geist, zum Guten und Wahren als ein Drittes hinzutrete und dass in der Gottheit höchste Schönheit mit sittlicher Vollkommenheit und höchster Wahrheit sich vereine; aber darum soll sie weder Psychologie noch Metaphysik als Unterlage zur Aesthetik gelehrt werden. Es ist nichts verderblicher, als mit hohlen hochtrabenden Phrasen und mit unverstandenen Formeln sich das Gebiet der Kunst aufzubauen oder zu verbauen.

III.

Der geschichtliche Unterricht wird mit Recht als ein Hauptpfeiler der ganzen geistigen Bildung durch die Schule betrachtet, und man kann in der That ihm nicht Gewicht genug beilegen, nicht eifrig genug die Beziehung zu ihm pflegen, ihm nicht Hilfen genug gewähren und von ihm entnehmen. Durch den geschichtlichen Unterricht tritt der Mensch erst in Zusammenhang mit der ganzen Menschheit, er lernt sich als Glied einer grossen Kette fühlen, und an seinem Theil an der grossen Gesammtaufgabe der Menschheit auch mit seinen geringen Kräften theilnehmen. Der geschichtliche Unterricht wird den grossen Rahmen für ein solches Gesammtbild der Menschheit aufstellen, in ihn die einzelnen Hauptmassen hineinzeichnen, und die einzelnen

hervorragenden Persönlichkeiten besonders beleuchten. Ohne diesen grossen Rahmen, ohne diese Fixirung der einzelnen 25 Gruppen und Persönlichkeiten schwankt jeder, eine specielle Seite des Menschen betrachtende Unterricht hin und her. Von der Kunstgeschichte gilt das insbesondere, sie wird zu den einzelnen geschichtlichen Perioden die Anschauung ihrer charakteristischen Monumente hinzufügen, sie wird den Reflex der grossen Bewegungen einer Zeit auf dem besonderen Gebiete des Geschmackes anschaulich vor Augen stellen, sie wird daher die grossen geschichtlichen Perioden auch für sich als Grundlagen benutzen und nicht, wie bisher auch oft geschehen, die einzelnen bildenden Künste gänzlich von einander reissen und die Geschichte jeder einzelnen durchgängig für sich behandeln.

Kann aber nicht die Kunstgeschichte unter solcher Voraussetzung einfach als Anhang der allgemeinen Geschichte behandelt werden? Nein, müssen wir antworten, sowohl in ihrem eigenen Interesse, als in dem der eigentlichen Geschichte nicht. Die letztere würde überfüllt werden mit Stoffmasse, und dadurch des unschätzbaren Gewinnes klarer, fester Uebersicht beraubt werden, und der Kunstgeschichte würde gerade ihre oben entwickelte Basis, die künstlerische Anschauung ganz entzogen oder übermässig beschränkt werden.

Man ist noch mehr geneigt, die Kunstgeschichte der Literaturgeschichte als Beiwagen anzuhängen, man glaubt die Lebensbeschreibungen der Künstler kömme man sehr wohl denen der Dichter oder Literatoren anfügen; auch hier ist die Wechselwirkung für beide Theile eine wahrhaft förderliche und fruchtbare, aber darum nicht ihre Vermischung. Wer möchte unsere grossen Dichter eingehender behandeln, ohne des Einflusses der bildenden Kunst auf sie zu gedenken? Wer über den Laokoon von Lessing einen Vortrag hören, ohne das Nothwendigste über die Gruppe selbst zu vernehmen oder eine Abbildung von ihr zu sehen? Aber darum lernen wir dadurch die griechische Kunst selbst noch nicht kennen.

So verkehrt es ist, in denselben Räumen eines Museums ausgezeichnete Bilder, plastische Werke, architektonische Mo- 26 delle zu häufen und das Auge unruhig von Einem zum Andern wandern zu lassen, ebenso und noch viel unrichtiger ist es, in derselben Stunde die Jugend immer zwischen Poesie und bildender Kunst hin und herzuführen.

Wir wollen hier die Frage nur aufwerfen, nicht weiter verfolgen, ob in der Schule auch der Kunstlehre und der Geschichte der Musik ein Raum gewährt werden solle. Es hängt dies mit der ganzen Frage des musikalischen Unterrichts zusammen. Jedenfalls ist zu erwägen, dass das geschichtliche Interesse für die Musik viel weniger in Betracht kommt, je grösser andererseits ihr Einfluss auf das Gemüthsleben und das gesellschaftliche Leben der Jugend veranschlagt werden muss, ferner, dass schon die zeitliche Periode, für die eine Geschichte der Musik möglich ist, unendlich enger gesteckt ist als für die bildende Kunst; dass endlich die Methode einfacher und allgemein verständlicher Behandlung weniger ausgebildet ist, als für die bildende Kunst. Dass aber dennoch für einen reiferen Kreis von Zuhörerinnen die Musikgeschichte anregend genug behandelt werden kann, beweisen die gedruckten Vorträge von Naumann, die er im Victoria-Lyceum zu Berlin gehalten.

Bei dem geringen Maasse einer Stunde wird der Gang durch die Kunstgeschichte sich nothwendig über mehrere, etwa vier Halbjahre erstrecken. Ich halte es für wichtiger, dass der grössere Theil der Schülerinnen auch nur über eine wichtige Periode eingehender und reicher orientirt werde, als dass sie eine trockene schematische Uebersicht über das Ganze im Laufe eines Jahres erhalten. Das Interesse ist für mich wichtiger, welches sie dann in das Leben hinaus für die Kunst überhaupt mitnehmen, und das Gefühl, dass sie noch grosse Lücken besitzen, als das stolze Bewusstsein „Schwarz auf Weiss“ die ganze Kunstgeschichte in einer Taschenausgabe mit sich fortzunehmen.

Wir wenden uns schliesslich zu jenem Mittelpunkt alles Unterrichts, aller Erziehung, zu der sittlich-religiösen Anregung, Leitung und Befestigung, die die Schule zu bieten hat, und hier kann ich nicht genug betonen, dass wenn irgend ein 27 Gegenstand, die Kunst dasjenige Gebiet ist, in welchem das Religiöse und allgemein Menschliche am innigsten sich durchdringen, dass es ganze Gebiete des inneren Lebens giebt, welche nicht mehr durch das gesprochene Wort, sondern nur eines Theils durch den Anblick und das nähere Verständniss eines grossen und edlen Kunstwerkes, andererseits durch die Musik uns erschlossen werden, dass ein richtiger Kunstunterricht unsere Jugend zu jener wahren Toleranz führen hilft, die sich nicht in

den engen Schranken einer einzelnen Confession, deren Dogmatik oder deren Aufklärung abschliesst, die auch das anderen Confessionen, anderen Zeiten, anderen Völkern Heilige in der Verklärung der Kunst zu verstehen und den allgemein menschlichen Kern herauszuschälen lehrt.

Diese Stellung der Kunst zu dem Menschlichen überhaupt können wir nicht besser bezeichnen, als mit den Worten unseres Schiller:

„Im Fleiss kann dich die Biene meistern,
In der Geschicklichkeit ein Wurm dein Lehrer sein,
Dein Wissen theilest du mit vorgezogenen Geistern,
Die Kunst, o Mensch, hast du allein."

(Die Künstler.)

Und weiter sagt er:

„Die furchtbar herrliche Urania
Mit abgelegter Feuerkrone,
Steht sie als Schönheit vor uns da,
Der Anmuth Gürtel umgewunden,
Wird sie zum Kind, dass Kinder sie verstehen,
Was wir als Schönheit hier empfunden
Wird einst als Wahrheit uns entgegengehen."

Diese Worte mögen aber auch das Sendschreiben schliessen, mit dem Sie, geehrter Herr Vorstand, den Bericht über die Geschichte und den Bestand Ihrer Anstalt, den Sie nach treuer Jahresarbeit wieder hinaussenden an die Eltern, Freunde und früheren Schülerinnen derselben, begleitet zu sehen wünschten. Möge dasselbe als freundlicher Gruss für die vielen, weit zerstreuten einstigen Theilnehmerinnen dieser Unterrichtsstunden hinausgehen und vor allem dem von Ihnen so richtig in seiner Bedeutung für die höhere weibliche Erziehung erkannten Unterrichtsgegenstand neue Freunde erwerben!

Heidelberg, im Anfang April 1878.

IV.

Ueber die Epochen der griechischen Religionsgeschichte.

---

54 Die antike Götterwelt hat im Bereiche der geistigen Cultur der modernen Völker zuerst in Petrarca und Boccaccio ein Aufleben gefeiert; sie ist seitdem im Verlaufe des fünfzehnten Jahrhunderts in immer weiteren Kreisen mit immer tiefer eingreifenden Wirkungen als eine geistige Macht, nicht bloss als ein Object der Betrachtung und des Interesses aufgetreten. Mit Freude und Begeisterung für die göttlichen Gestalten, für die heitere schöne Ausprägung von menschlichen Zuständen und Naturerscheinungen in Wort, Bild und Sage blickte man zu dem aus den lateinischen Dichtern zunächst kennen gelernten Olymp hinauf. Ja zu einer förmlichen verehrenden Hingabe, zu einer Anknüpfung praktischer Aufgaben steigert sich diese fast berauschende Freude: soll doch ein Pomponius Lätus dem Jupiter förmlich auf einem Altar geopfert haben, hat doch der Architekt Alberti für alle Arten antiker Gottesdienste, zuletzt auch noch für einen christlichen Tempel seine Bauvorschläge gemacht.

Dieses auf humanistischem, poetischem Gebiete erneuerte Heidenthum fand seine Fortsetzung in den sinnlich kräftigen, aber auch entsittlichenden, zum reinen Genussleben führenden Tendenzen der sich eben bildenden vornehmen Gesellschaft, vor allem der Fürstenhöfe, für welche nun bildende Kunst, Poesie, Musik, Ballet und Schauspiel die Mythologie als unerschöpflichen Stoff verarbeiteten.

Daneben macht sich eine zweite Betrachtungsweise geltend, welche sich mit dem religiösen Leben, mit den christlichen 55 Ueberlieferungen in Einvernehmen setzte. Die antike Götterwelt wird als eine dämonische gefasst, die Wirkungen der Orakel z. B. werden als teuflische bezeichnet, die dem Monotheismus, dem Christenthum sich nähernden Ideen als nachweisbare Tradition aus der mosaischen Gesetzgebung der alttestamentlichen Offenbarung betrachtet.

Endlich drittens wird der antike Olymp mehr zur blossen Form gelehrter Schulbildung, zu einer herrlichen Uebungsstätte der Phantasie, der poetischen Sprache, auch zur Schule der geschmacklosesten Gelehrsamkeit gemacht.

Eine neue Betrachtungsweise leitet sich durch Winckelmann, Lessing, Herder ein und findet in Schiller und Goethe ihren Höhepunkt. Es war von grösster Wichtigkeit, dass an Stelle des wesentlich römischen Olymps ein griechischer trat, dessen Kenntniss aus den frühesten und herrlichsten Werken der griechischen Poesie geschöpft ward. Es ist die Einheit von Leib und Seele, von Natur und Sittlichkeit im rein Menschlichen, im Idealhumanen oder Schönen, welche nun in den antiken Gestalten des Glaubens allein erkannt und herausgehoben wurde, welche man zwischen die Erscheinungswelt der Sinnlichkeit und die reine Vernunftwahrheit als die dem irdischen Menschen wahrhaft entsprechende Mittelstufe stellte. Man fragte nicht, was ist wirklich geglaubt worden, was sind die Wirkungen dieses Glaubens im Volksleben? — nein, was ist poetisch gestaltet von den edelsten Geistern? Die Kunst erschien als die wahre antike Religion.

Die tiefere Speculation geht über diesen Standpunkt weit hinaus und gleichsam aufwärts zu den Urquellen der mythologischen Gedanken. Schelling sucht nach Einheit des Erkennens und Glaubens. Die griechische Götterwelt erscheint als ein sehr junges, entartetes Glied in einer Reihe grosser, tiefsinniger Systeme oder selbst in einer Reihe wirklicher Evolutionen des Göttlichen. Der nothwendige Fortschritt der religiösen Gedanken wird darzustellen versucht, und dabei spielt als deus ex machina eine organisirte Priesterschaft mit Geheimlehren keine unbedeutende Rolle. Creuzer hat hier durch sein umfassendes Wissen und durch die unmittelbare Hingabe an den Gegenstand seine grosse Wirkung gehabt, seine wissenschaftliche Stellung eingenommen.

Gegenüber der mit durchaus unzureichenden Mitteln, mit unverarbeiteten Bausteinen unternommenen Durchführung dieser Gedanken erfolgt eine nothwendige Reaction in der historischen Methode der neuen, vor allem von F. A. Wolf ausgehenden philologischen Schule. Die Religion ist Seite des Nationallebens, ja des Stammeslebens. Hier ist die Quelle, ist die Stätte für die religiösen Ideen. Das politisch-ethische Element tritt zu-

nächst ganz in den Vordergrund. Otfried Müller ist Repräsentant der glücklichen und segensreichen Durchführung dieser Richtung, wie Lobeck der durchgreifenden Kritik der vorhergehenden.

In den letzten Jahrzehnten hat mehr und mehr ein geistiges Zusammenwirken verschiedener Kräfte und Anschauungsweisen eine grössere Einigung und Vertiefung der Gesammtauffassung zur Folge gehabt. Das Gesammthellenische kommt wieder mehr zu seinem Rechte gegenüber dem einseitigen Stammesmässigen. Eine gemeinsame Urwelt der indogermanischen Völker thut sich unseren Blicken allmälig auf. Die Völkerbeziehungen, wie sie der Handel, wie sie die materielle Cultur mit sich bringt, besonders zu Semiten und Hamiten, werden gründlicher erforscht und ans Licht gestellt. Das Naturleben, die physischen Bedingungen werden neben den geistigen aufmerksamer studirt. Endlich ist eine tiefere und umfassendere Anschauung des Religiösen überhaupt in der Neuzeit angebahnt.

So sind wir zu einem klaren Bewusstsein über die einzelnen 56 in Betracht kommenden Gebiete gelangt. Es handelt sich um die göttliche Welt an und für sich: die Stelle der Dogmatik vertritt für das classische Alterthum die Mythologie, als der Inbegriff des Glaubens über Wesen, Werden und Wirken der göttlich verehrten Gestalten. Was wir in Gerhards, Prellers, Welckers zusammenfassenden Darstellungen für werthvolle Arbeiten besitzen, das brauche ich nicht erst genauer zu bezeichnen, wie das Gefühl der Trauer um den so früh von uns geschiedenen, seiner Wissenschaft entrissenen Forscher Preller immer neu sich uns aufdrängt.

Aber es gilt auch die göttliche Welt in ihrer Wechselwirkung mit der menschlichen aufzufassen: das Verhältniss des Menschen zu Gott im Cultus und das der Gottheit zum Menschen in Offenbarung, Wunder, Prophetie. Die Cultusalterthümer erscheinen nun nicht mehr als eine Sammlung isolirter Gebräuche und Formen, sondern als ein reich entwickelter Ausdruck des religiösen Lebens in Sitte und Symbol. Man wird K. F. Hermanns immer dankbar gedenken als desjenigen, der es durchgeführt hat, die Fülle des zersplitterten Stoffes unter einheitlichen Gesichtspunkten zusammenzudrängen.

Endlich drittens haben wir auch die menschliche Welt unter dem Einflusse der religiösen Ideen zu betrachten: wie die

irdische Bestimmung des Wollens in Sittlichkeit, wie die Form des Lebens und der Gedanken in Schönheit, in einer vom religiösen Ideal bestimmten Kunst sich ausprägt, wie endlich der Tod und die zukünftige Welt sich in Glauben und Hoffnung darstellt. Unter der Fülle monographischer Arbeiten werden wir dankbar auf Nägelsbachs treffliche Darstellungen für den ersten und dritten Punkt hinzuweisen haben.

Aber es drängt mit Nothwendigkeit zu einer zusammenfassenden Betrachtungsweise aller dieser Glieder der Wissenschaft von der Religion der Alten. Der einzige Versuch, der in Deutschland wirklich gemacht ist, der von Rinck, ist nicht als gelungen zu bezeichnen, wir finden eher in Alfred Maurys mehrbändigem Werke die Vielseitigkeit der Auffassung und die Hinweisung auf einen Entwickelungsgang in Gedanken und Formen. Aber es mag mir hier verstattet sein, auf jene Fülle der umfassendsten und tiefsinnigsten Einzeldarlegungen allgemeiner religiöser Gesichtspunkte hinzuweisen, welche unter dem bescheidenen Titel einer griechischen Götterlehre von Welcker fast versteckt sind, welche zu verarbeiten und an richtiger Stelle zu verwenden uns Jüngeren noch lange Aufgabe sein wird. Möge es dem verehrten Manne vergönnt sein, dies Werk seines Lebens noch zu Ende zu führen!

Wenn von irgend einer Religion, so ist speciell von der griechischen zu sagen, dass sie im Fluss, in der Entwickelung begriffen ist, dass wir nur den Niederschlag verschiedener Zeiten besitzen und als eine Masse gar zu gern behandeln. Allerdings handelt es sich um einen bleibenden Kern, um gewisse religiöse Grundrichtungen, aber vor allem auch um die Stufen, auf denen diese nach einander zu ihrem vollen Rechte gelangen. Bisher ist wesentlich der Querdurchschnitt des griechischen religiösen Lebens genommen; es gilt ihm gegenüber den Längendurchschnitt scharf ins Auge zu fassen. Man steht allerdings seit längerer Zeit nicht an, von einer vorhomerischen und nachhomerischen Anschauung zu reden; aber durch die historische Zeit hindurch sind die Entwickelungspunkte noch wenig herausgehoben und markirt. Möge es mir gelingen die Marksteine zu setzen, heute an einigen hervorragenden Beispielen Ihnen, hochverehrte Anwesende, die Hauptpunkte darzulegen und so die religiöse Signatur der griechischen Zeiten annähernd richtig zu geben! Vor allem aber ist zu bedenken, dass wir es mit keinem Mechanismus

57 blosser Aufeinanderfolge zu thun haben. Jede folgende Periode hat die voraufgehende zur Voraussetzung, trägt sie mit in sich, aber sie lässt Vergessenes, Unterdrücktes, Unentwickeltes in den Vordergrund treten und betrachtet den erweiterten Kreis von einem neuen Mittelpunkt. Ich beschränke mich zugleich auf die Fortbildung des griechischen Glaubens. Die Periode, seitdem der griechische Glaube im Hellenismus zur Weltreligion geworden war, wie der langwierige und grossartige Todeskampf des Glaubens gegenüber der Philosophie wie dem Christenthum bleibt von dieser Skizze ausgeschlossen. Aber noch zwei Vorfragen sind hier zu erledigen:

1. Wie stellen wir uns zur Betrachtung der göttlichen Wahrheit als einer objectiven? Auf welchen Quellen ruht die griechische Religion?
2. Ist die griechische Religion eine von aussen, speciell dem semitischen oder egyptischen Orient übertragene? Hat sie gemeinsamen Hintergrund mit anderen Völkern?

Zur ersten Frage müssen wir vor allem erklären, dass wir den absoluten Gegensatz von geoffenbarter und natürlicher Religion nicht anerkennen können, dass wir eine Naturreligion als eine allmälige Abstraction von göttlichen Naturkräften, allein von Naturerscheinungen ausgehend, überhaupt nicht und speciell nicht für die Hellenen anerkennen. Offenbarung ist die Entwickelungsform jeder Religion, und die Griechen haben dieses *ἀναφαίνειν*, dieses Offenbaren als ein auch ihnen durchaus angehöriges immer in Anspruch genommen. Aristoteles hebt die zwei Quellen der religiösen Erfahrung treffend hervor, wenn er sagt: „von zwei Principien ist der Gottesgedanke in den Menschen entsprungen, von den Vorgängen in der Seele und von den himmlischen Erscheinungen"[1]). In der Seele selbst, im unmittelbaren sittlichen Urtheil, im unmittelbaren Innewerden einer höheren geistigen Macht, da liegt die eine Quelle: das ist die Offenbarung, die der Apostel Paulus[2]) den Heiden zuschreibt, dies das in die Herzen geschriebene Gesetz, das Gewissen, welches Zeugniss ablegt, wie die Gedanken sich gegenseitig anklagen und entschuldigen, das sind die ewigen ungeschriebenen Gesetze, die väterlichen Ueberlieferungen, das ist der Gotteswille (*Διὸς βουλή*), welcher in besonders dazu begabten Menschen an einzelnen Stätten verkündet wird, nicht um Neugier zu befriedigen, sondern um Gebote zu stellen.

Neben dieser religiösen Quelle steht die Offenbarung Gottes im Kosmos, für welchen Aristoteles specieller die überirdische Welt, die Welt der Sterne und Himmelserscheinungen nennt, jenes unmittelbare Ergriffenwerden von der Schönheit, von der Verwirklichung der höchsten Ziele in der Welt, von dem inwohnenden τέλος. Auch hier handelt es sich um keine Reflexion, sondern um ein unmittelbares Innewerden. Aber nicht ohne Grund nennt Aristoteles jene Seelenerfahrungen zuerst, daneben dann die Naturoffenbarung: diese letztere ist für verschiedene Nationen eine verschieden starke und lebendige gewesen; im griechischen Volke ist sie besonders lebhaft empfunden, ja fast eine überwiegende zu nennen. Wir führen die herrliche Stelle aus einem Dialog des Aristoteles bei Cicero[8]) an, welche uns die volle, lebendige Gotteserfahrung aus der Schönheit und Ordnung der Natur, nicht ein brütendes Sichunterwerfen unter dunkle Naturmächte offenbart. „Wenn es Leute gäbe“, heisst es da, „die unter der Erde immer gewohnt hätten in guten und herrlichen Wohnungen, solchen, die da geschmückt sind mit Statuen und Gemälden und ausgestattet mit allen den Dingen, an welchen die für glücklich Gehaltenen Ueberfluss haben, wenn sie aber nie hinaus auf die Erde gekommen wären und nur von Hörensagen vernommen hätten, es gäbe eine gewisse göttliche Macht und Gewalt; öffneten 58 sich dann nach einiger Zeit die Zugänge und kämen sie aus jenen verborgenen Sitzen herauf in die Stätten, die wir bewohnen, sähen sie dann plötzlich die Erde und das Meer und den Himmel und lernten die Grösse der Wolken und die Gewalt der Winde kennen, schauten sie an die Sonne in ihrer Grösse und Schönheit, in ihrer Wirkung, wie sie den Tag heraufruft, indem das Licht sich am ganzen Himmel verbreitet, und wenn dann wieder Nacht die Länder überschattet und sie dann den Himmel mit Sternen übersäet und geschmückt sähen, und den Lichtwechsel des Mondes, wie er bald wächst, bald abnimmt, und von allen diesen Sternen Aufgang und Untergang und den in alle Ewigkeit festen und unveränderlichen Lauf, wenn sie das schauten, wahrlich, sie würden glauben, dass es Götter gäbe und dass diese so grossen Dinge Gotteswerke sind.“

Diese Schönheit der Welt haben die Griechen, wie in den grossen Himmelserscheinungen, so auch im organischen Leben der irdischen Schöpfung voll empfunden und sich selbst als Glied dieser Gotteswerke betrachtet; ja sie haben den vollen

Parallelismus der seelischen und kosmischen Vorgänge in merkwürdigster Weise in ihrer religiösen Anschauung durchgeführt, darin der kosmischen Offenbarung ein Uebergewicht gegenüber der Offenbarung im Geist unserer christlichen Anschauung gegeben; aber nie sind sie bei dieser allein oder als der ursprünglichen stehen geblieben.

So geht denn die griechische Religion nach meiner Ueberzeugung als die höchste aller polytheistischen neben dem israelitischen Monotheismus mit einer reichen Mitgift göttlicher Erleuchtungen her, und ist eine hochbedeutsame Vorbereitungsstufe zu dem Christenthum als der wahren und vollendeten Religion der Menschheit.

Was die zweite Frage betrifft, so müssen wir davon ausgehen, dass die Griechen Indogermanen sind, sprachlich und religiös ein gemeinsames Erbe zunächst mit dem altitalischen Stamme, weiter mit Thrakern und Phrygern, dann hier mit Kelten und Germanen, dort vor allem mit Ariern und Indern theilen. Es sind gewisse gemeinsame religiöse Urgedanken, Urbilder, ja Grundformen des Mythus vorhanden, welche aber im einzelnen darzulegen hier nicht in meiner Absicht liegt. Ob hier bereits bei der Durchbildung der griechischen Mythen so durchgängig ein Missverständniss der alten Namen und Bilder gewaltet habe, wie heutzutage so gern die vergleichenden Sprach- und Mythenforscher annehmen, das scheint noch ziemlich bedenklich. Um hier auf ganz festem Boden zu stehen, wird es Aufgabe, auf dem Boden von Hellas, wie von Italien, Persien, Indien erst durchaus die ältesten Formen des Mythus rückwärts wieder herzustellen und diese dann zu vergleichen. Mit Semiten und Egyptern liegt ein gemeinsamer Urbesitz noch viel weiter zurück, als mit allen Indogermanen. Diesen gegenüber sind vielmehr die durchgreifendsten Unterschiede voran festzustellen. In einzelnen Culten und in äusseren Satzungen hat allerdings nachweisbarer Einfluss der Karer und Phöniker stattgefunden, so im Kronosdienst, in Menschenopfern, im Gebrauche des Weihrauchs, in Bildung von gewissen, besonders weiblichen Idolen, in einzelnen Arten der Wahrsagerei, und da können wir auch von einzelnen priesterlichen ausländischen Familien reden, in welchen fremde Culte sich vererbten; aber gerade diese bestimmten Spuren lassen die wesentliche Grundverschiedenheit um so reiner heraustreten. Im siebenten und sechsten Jahrhundert nimmt bereits

mit vollem Bewusstsein und speculativem Interesse der schon weithin activ sich verbreitende griechische Glaube fremde Vorstellungen und Culte auf, aber um sie ganz in die eigene Sprache des Geistes und der Kunst zu übersetzen, vollständig umzuprägen, so den phrygischen Dionysos- und Kybelecult, so die Vorstellungen der Todtenwelt mit Gericht und scharfer Scheidung. 59 Der dritte wichtige Zeitpunkt für diesen Contact ist die alexandrinische Periode, wo der griechische Glaube alle orientalischen der alten Welt in sich gleichsam aufzehrt und, so gut er kann, verdaut.

Wie stellt sich uns nun nach Erörterung dieser wichtigen Vorfragen die wirklich griechische Religionsgeschichte dar? Wir fassen sie in *fünf Perioden* zusammen, die ich in folgenden Worten kurz bezeichne. Voran steht erstlich die *pelasgische* Welt mit der herrschenden väterlichen Macht eines *Vaters im Lichthimmel* und der ihm zur Seite stehenden *Mutter Erde*, mit der dämonischen Beseelung der Himmels- und Erderscheinungen, mit dem Glauben an die Seelen der Verstorbenen als die Nachkommen schützender, begleitender Luftgeister. Zweitens stellt sich uns nach einer sehr langen und merkwürdigen Uebergangszeit die *homerische* oder *achäische* Welt dar mit *Zeus* und *Hera* und dem olympischen aristokratisch-monarchischen Götterstaat, mit der Herrlichkeit des echt griechischen Heroenthums, unter dessen Reflex die Götter stehen, und dem Gegensatz einer farb- und freudlosen jenseitigen Welt. Drittens treten wir in den specifisch *hellenischen* Glaubenskreis oder die Welt des *Apollon* und seines ebenbürtigen weiblichen Gegenbildes *Athena*, mit der prophetischen Centralisation und einer Art kirchlicher Gesammtleitung, mit den entwickelten Geboten der Sittlichkeit und Reinheit, mit der Entwickelung der strafenden Mächte im Familienleben, wie auch in der jenseitigen Welt, bei einem Vorherrschen des *dorischen* Stammes. Viertens greift darüber hinaus der *attisch-ionische* Glaubenskreis, an der Spitze *Dionysos* und zur Seite die chthonischen weiblichen Gottheiten *Demeter* und *Kora*; parallel der vollen Blüte der Demokratie wird die volle Beseligung des Menschen, der hellenischen Bürger in möglichst weiter Ausdehnung durch das Göttliche, die Aussicht auf ein sich öffnendes Elysium weiter eröffnet, und die Götter treten im Drama und in der Plastik in voller schöner Vermenschlichung auf. Die jüngste und letzte Epoche der reli-

giösen Entwickelung noch auf griechischem Boden repräsentirt uns Asklepios mit dem vorwaltenden Begriff des Retters, Helfers, Heilands in leiblicher wie geistiger Beziehung; ihm zur Seite stellen wir die ephesische Artemis als Hauptrepräsentantin jener Allmutter, die selbst der Sclaven und der Verbrecher sich annimmt, die sonst auch im herrschend gewordenen Culte der Tyche uns wiederkehrt; das Heroenthum führt mit Alexander dem Grossen zu einer vollen Vergötterung des irdischen Menschen, aber um so mächtiger wird daneben die spukhafte, zaubermächtige Seite des Todtendienstes. Soweit lässt sich ein wirklicher Gedankenfortschritt des griechischen Glaubens verfolgen; darüber hinaus haben wir es mit reinem Synkretismus oder bewusster Rückkehr zum Alten in systematischer Altgläubigkeit zu thun.

I.

Die pelasgische Zeit und die Uebergangsperiode.

Der ursprüngliche örtliche Bereich der griechischen Stämme, die von Osten her, nördlich und südlich vom schwarzen Meere, wie es scheint, eingewandert waren, ist bedeutend ausgedehnter als später zu denken; er erstreckte sich über Makedonien, die thrakische Küste hinüber nach dem nordwestlichen Kleinasien, dann über Epirus und vielleicht nach der iapygischen Landzunge reichend. Das Hirtenleben herrscht noch vor, der Ackerbau mit festen Sitzen ist begonnen; ein passives Verhältniss nach aussen gegen die seemächtigen Karer und Phöniker herrscht. Der religiöse Grundgedanke ist nicht in einer der später an die Spitze gestellten kosmogonischen Potenzen, wie Chaos, Nacht, Kronos, Uranos, Okeanos zu denken, sondern in der relativ monotheistischen eines Vaters im Lichthimmel, wie dies Welcker 60 jüngst noch so überzeugend nachgewiesen; der spätere hellenische Zeus hat diesen Urbegriff wesentlich in sich (*dyaus*, *deus*, *dium*, Ζεύς, Δεύς, Δίς), wenn auch vielleicht dieser Name Ζεύς nicht der einzige und allein gebrauchte war. Die Italiker haben bekanntlich ihren *Ianus* und *Iupiter* geschieden, und wir hören z. B. ausdrücklich, dass *Ianus* altperrhäbisch, also pelasgisch am thessalischen Dodona sei[4]). Seine Gegenwart wird verehrt im Lichte des Tages, im Wandeln von Sonne, Mond und Sternen, im stürmenden befruchtenden Regen, im Befruchten des Erdreichs (Zeus Naïos, Trophonios, Dodonäos). Er ist der Höchste

(Hypatos), der Hochthronende; er ist aber auch Geber der Satzungen im menschlichen Leben, für die Familie wie für den Schutz der Fremdlinge. Hauptstätten sind Dodona in Thessalien am Westabhange des Olymp wie in Epirus und am Lykäon in Arkadien. Wenn auch der Beiname des Zeus als Kronion nicht ursprünglich die tiefsinnige Abstraction als Herr der Ewigkeit hatte, sondern wir in Kronos die Beziehung zur Ernte und Sättigung in der Erntefrucht als die älteste festhalten, so singen doch die Peleiaden von Dodona, die älter erscheinen als die delphische Phemonoë, den gewaltigen Spruch[5]):

> *Ζεὺς ἦν, Ζεὺς ἐστί, Ζεὺς ἔσσεται. ὦ μεγάλε Ζεῦ.*
> Zeus war, Zeus ist, Zeus wird sein, o grosser Zeus!

Aber diesem Verse zur Seite steht ein anderer, welcher auch der Ausdruck des alten Glaubens ist:

> *Γᾶ καρποὺς ἀνίει, διὸ κλῄζετε ματέρα Γαῖαν.*
> Früchte ja sendet die Erde; drum ruft an Erde als Mutter.

Diese Gäa, diese Dione ist in Dodona die weibliche religiöse Urmacht. Hier tritt uns zunächst der Beginn der Trennung der göttlichen Einheit entgegen, aber auch die bestimmte unterscheidende Stellung des griechischen religiösen Bewusstseins gegenüber verwandten. Gott ist nicht Schöpfer der Welt aus nichts, er ist ewig, ungeboren; aber sein Schaffen ist geknüpft an ein allerdings in zweiter Linie stehendes empfangendes, weibliches, persönlich gedachtes Substrat. Dieses, Gäa, Dione, zuerst vereinzelt, dann allgemeiner Hera genannt, ist nicht die sinnliche irdische Masse, sondern auch ideal, auch der Himmelswelt angehörig gedacht, aber in ihrem Erscheinen, in ihrem Wirken an die Erdnatur geknüpft.

Wichtig ist aber, dass dies weibliche Princip nicht zum ersten oder Hauptprincip gemacht wird, dass es nicht als grosse Mutter, Göttermutter obenan im Glauben steht, wie in der phrygischen Anschauungsweise; noch weniger findet ein Wechsel der Geschlechtsnatur, also ein Androgynismus statt, wie er bei den Phönikern in jener Aphrodite, die auch Aphroditos ist, sich findet. Die männliche Persönlichkeit bleibt Centrum des griechischen Glaubens, aber die sittliche Einheit des Glaubens ist verdunkelt in der zugleich daneben gesetzten weiblichen Potenz.

Urmythen von dem Umfangen der Erde durch den Himmel, von dem Reichthum der Erdmutter an Kindern und von deren

Hinsterben, von der Erdmutter als Trägerin und Dulderin im specifischen Sinne gehören jener pelasgischen Zeit. In heiliger Scheu löst man die in grossen wiederkehrenden Erscheinungen wirksamen Mächte allmälig ab von jener einheitlichen Himmelsmacht: der Wechsel von Tag und Nacht, Morgen und Abend wird in den Dioskuren verehrt, der droben wandelnde Helios, die irrende Selene werden zu Sondergestalten, das Urwasser, wie es vom Himmel in die Tiefen stürzt, wie es die Erde umsäumt, zum Himmel emporsteigt, alles Lebendige nährt, bekommt [61] in Styx, Okeanos, Acheloos ein specifisches Gepräge, die Beseelung von Wald und Flur, von Wiesen, Quell, Fels und Baum tritt dem Menschen näher in nährenden Nymphen. Das Rauschen des Wassers, der im Baum hinbrausende oder leise tönende Wind wird zur Gottesstimme (*Διὸς ὀμφή*). Die Doppelseite des Irdischen, an die Natur Gebundenen in Licht und Dunkel, Aufblühen und Absterben, Leben und Tod, tritt auch an diese Mächte heran; aber nie ist der reine Gegensatz im griechischen Glauben zum Princip geworden, er klingt nur an in den göttlichen Potenzen, beherrscht sie aber nicht.

Der Cultus erscheint in einfachster Form: das Göttliche wird noch nicht regelmässig an einzelne für sich abgelöste Symbole, noch gar nicht an eigentliche Götterbilder geknüpft: er steht im engen Zusammenhang mit dem Anblick der grossen Naturerscheinungen, die als Aeusserungen der göttlichen Macht betrachtet werden[6]). Blutlose Opfer, Milch, Früchte, Honig bringt der Hausvater im Hofe seiner Wohnung, das Haupt des Stammes, der Gaugemeinde oder weiterer Verbände auf den Höhen, in den Hainen, an der Quelle, an Strömen dar. Die einfache Sitte, dass der Mensch im Mahl seinen Genuss unmittelbar theile mit den göttlichen Mächten, den *δωτῆρες ἐάων*, dass er sich mit ihnen dadurch geeint fühle, dass alle Glieder des Hauses, auch der Knecht in gleicher Berechtigung Antheil nehmen, wie am täglichen Mahl, so an den einfachen Festen der Ernte, das steigert sich in der späteren Erinnerung zu seligen Göttermahlen, zur goldenen kronischen Zeit. Auch der Hausvater, auch der Führer des Stammes vernimmt selbst noch die göttlichen Stimmen, die abmahnen oder zurathen, denen er in der Natur zu lauschen versteht. Jedoch schon zeichnen sich besondere Stätten aus, in denen vorzugsweise lebendig die göttliche Nähe vernommen wird; der in dem griechischen Stamm so wunderbar rege, in Wort,

Bild, Erzählung thätige poetische Sinn tritt in einzelnen Familien gleichsam erblich hervor und beginnt immer reicher die göttliche Thätigkeit als ein menschliches Geschehen zu preisen. So haben wir die thrakischen Sänger in Pierien, am Helikon, auf dem Boden von Attika.

Auch der Todte lebt fort: er wird theils zum seligen, den Menschen schützenden Luftgeist (*δαίμονες ἐσθλοί, ἐπιχθόνιοι, φύλακες ἀνθρώπων, πλουτοδόται*)[7], theils zur schützenden, in der Erde waltenden Macht, in die er geborgen ist (*ὑποχθόνιοι μάκαρες*)[8]. Die Todtenbestattung ist älter als die Todtenverbrennung.

Wir betreten den merkwürdigen und langen Entwickelungsgang von dieser pelasgischen Welt zu der homerischen, d. h. der in den homerischen Gedichten geschilderten religiösen Anschauung. Grosse Umwandelungen des ganzen socialen Lebens finden dabei statt. In den Ackerbaustaaten, wie Thessalien, Böotien bilden sich strengere Verhältnisse zwischen Herren und Untergebenen; Ueppigkeit im Genuss, Hochmuth und Bauernstolz, kluge Berechnung und Uebervortheilung treten mächtig hervor. In einem Tantalos, Sisyphos, Salmoneus, Käneus sind diese Züge, ist das Aufsichpochen, der die Gottheit zu überlisten strebende oder verachtende, seine menschlichen Grenzen vergessende Uebermuth persönlich vergegenwärtigt. Die dienenden, gedrückten Theile der Bevölkerung wenden sich specifisch den ihnen analogen Mächten, den chthonischen zu: Groll, Zorn, Rache, aber auch mütterliche Theilnahme und Hilfe werden da vorausgesetzt. Wie spricht jene Stelle der Ilias[9]) solche Anschauungen treffend aus:

> Wie wenn stürmischer Regen das dunkele Land ringsum deckt,
> am nachherbstlichen Tage, wann reissende Wasser ergiesset
> Zeus, heimsuchend im Zorn die Frevelthaten der Männer,
> welche gewaltsam richtend im Volk die Gesetze verdrehen, 62
> und ausstossen das Recht, sorglos um die Rache der Götter!

Die Küstenbewohner werden zu Seefahrern, Seeräubern, begleiten fremde mächtigere Seefahrer und bekämpfen sie dann. Hier nun spiegelt sich der gewaltige, gewaltsame, düstere, aber auch lichtglänzende Charakter der südlichen Meereswelt im Glauben und Cultus mehr und mehr wieder; der furchtbare Zorn des Meeresgebieters, die verlockende Sirenenmacht fordert wohl Menschenopfer. Dazu lernt man manch fremden Brauch kennen,

manch fremdes, amuletartig schützendes Idol wird aus der Fremde mitgebracht und heilig gehalten. Neue Culturgaben, segensreiche, heilige Pflanzen wandern über das Meer. Aber doppelt lebendig empfindet man auch die rettende Kraft höherer Lichtmächte in den Gefahren des Seelebens und wendet sich ihnen zu in inbrünstigem Gebete, in besonderen, vor anderen geheim gehaltenen Weisen. Im Hirtenleben wird der thierische Instinct in allen seinen Erscheinungen schärfer erkannt und Thiere als unmittelbare Zeichen der Gottheit verehrt. Eine Fülle religiöser Bilder tritt aus Wald und Flur, im wechselnden Tages- und Nachtleben hervor. Wir werden leicht erkennen, wie das sittliche und religiöse wesentlich einheitliche Bewusstsein der ältesten Zeit sich hier bereits zersplittert, sich in Gegensätzen geradezu ausbildet und die fest und fester sich gestaltenden, sich abschliessenden Götter den Stammescharakter der sie verehrenden Volksstämme, die Culturzustände derselben, ihre sittlichen Schattenseiten an sich tragen.

Der Cultus hat naturgemäss eine entsprechende Veränderung, Bereicherung, aber auch Zersplitterung erfahren. Ueberall scheiden sich die heiligen, durch besondere Gottesmale, z. B. Blitzstellen, markirten Stätten. Nicht im heiligen Haine überhaupt, nur bei bestimmten Bäumen wird die Anwesenheit dieses oder jenes Gottes erkannt. Die Cultuspflanzen, die durch Duft berauschenden Pflanzen werden bestimmte Symbole der Gottheit. Noch mehr tritt das Thier mit seinem Instinct in den Vordergrund: die den Frühling kündenden Vögel, die einsamen Raubvögel, die Vögel der Nacht, der Ackerstier, die Schlange, die Eidechse werden Bilder bestimmter Gottheiten. In der That findet sich hier auf hellenischem Boden der volle Ansatz zu einem Thierdienst; aber der Mensch, die menschliche in der Gottheit immer mehr sich individualisirende Natur drängt das an vielen Punkten früher alleinige Thiersymbol zurück: es wird auf das Haupt, in die Hand, zu den Füssen der menschlichen Gestalt gestellt.

Schon die Sprache, wo sie göttliches Wirken bezeichnet, muss die Ausdrücke von menschlichem Thun entnehmen. Gottes Auge, Antlitz, Mund, Arme, Hände, Finger, Fuss sind auch uns geläufig und unanstössig. Thätigkeiten setzen Handhaben, Ergänzungen der menschlichen Gestalt voraus, wie Stab, Spindel, Harpune, Pfeil, Bogen, Schwert, Scepter. Sie wagt

man zunächst aufzustellen als sichtbare Zeichen der göttlichen Thätigkeit, sie sind als solche älter denn das menschliche Bild der göttlichen Gestalt selbst. Auch in Griechenland ist die natürliche, im Wesen des Gottesbegriffes begründete Scheu die Gottheit zu umgrenzen, in ein menschliches, kleines Bild gleichsam einzuzwängen, lange, viel länger wirksam gewesen, als man zu glauben pflegt. Und wie schon erwähnt, scheint man unter fremdem, zunächst phönikischem Einfluss das volle, kleine, unscheinbare Idol, und zwar für gewisse Gottheiten, zunächst nur zu bilden gewagt zu haben. Aber schon stiftet man im Hain, im heiligen Bezirk das Temenos um die kleine heilige Hütte, Capelle, den Naos. Im Opfer tritt das blutige Thieropfer nebst der regelmässigen Spende des Weines entsprechend der Veränderung der menschlichen Nahrung mehr und mehr hervor. Aber zugleich macht sich neben dem Opferbegriff 63 der Vereinigung beim Mahle, der Lebensgemeinschaft mit der Gottheit der andere der Sühnung der Schuld, des auf das Opfer abgewendeten Zornes geltend; der Mensch ist als solcher das wahre, symbolisch durch das Thier ersetzte Opferobject.

Die Weissagung, jene allgemeine, am Hausherrn, dann besonders an einzelnen Familien haftende Gabe der Begeisterung und scharfsichtigen Deutung, bindet sich immer mehr an bestimmte Stätten, an bestimmte feste Formen; jenes tiefe ahnende Naturgefühl wird gleichsam zerlegt in eine Menge kleiner Naturbeobachtungen. Und vor allem fängt der Mensch an, in seinem Opfer und dessen Erscheinungen kleinliche Anhaltspunkte der göttlichen Gewöhnung zu suchen.

Auch in der Auffassung der Todtenwelt wie in der Todtenstätte treten bedeutsame Veränderungen an einzelnen Orten ein. Das Verbrennen der Todten, das Zeichen höherer Ehre, die Vernichtung einer Menge Gegenstände mit dem Todten, die Ausschmückung der Todtenstätte mit den Bedürfnissen und dem Schmuck des Lebens lassen den einzelnen hervorragenden, ausgezeichneten Dahingeschiedenen ihre persönlichen Züge und verleihen besondere Verehrung, ja Vergöttlichung, aber drängen jene uralte edle und tröstliche Ansicht von den waltenden Schutzgeistern zurück, und schreckend erscheint für die grosse Masse der Sterbenden das Bild des fahlen Schattenreichs.

Aus diesen neuen, aber nicht einheitlichen, oft sich widerstreitenden Momenten bildet sich unter hochbedeutenden nationalen Umgestaltungen eine neue religiöse Epoche heraus.

II.

Die homerische oder achäisch-hellenische Glaubenswelt.

Grosse Völkerbewegungen in Kleinasien und auf der Hämoshalbinsel bedingen die grosse räumliche Verengung der griechischen Nation, die Entfremdung mancher Glieder derselben, aber auch die energische Ausbildung eines griechischen Volkscharakters. Es bildet sich eine Aristokratie specifisch hellenischer Stämme, in diesen eine Aristokratie von Geist und Kraft. Die Achäer sind Repräsentanten dieses von Nord nach Süd, von Ost nach West gedrängten, kämpfenden, sich zusammenfassenden Hellenenthums. Nordgriechische und daneben auch kleinasiatische Fürsten- und Heldengeschlechter treten überall in den pelasgischen, äolischen, lelegischen Staaten auf. Ein wichtiges Factum bleibt dabei: die griechische Nation erhält kein Gesammtkönigthum, keine absolute, einheitliche, mit einem festen Priesterthum verbundene Herrschaft, also auch keine durchgreifende religiös-politische Gesammtleitung; wohl aber strebt man nach der Hegemonie über gleichberechtigte Staaten, bilden sich in freier Weise religiöse, auf Verbindung der Staaten sich aufbauende Verbrüderungen um gewisse Mittelpunkte. Und in diesen vollzieht sich jene Zusammenbildung der zersplitterten, von dem gänzlichen Zerfall bedrohten religiösen allgemein griechischen Welt, aber auf einem wesentlich anderen Boden als dem, in welchem wir sie ursprünglich zu suchen hatten.

Nichts ist dafür wichtiger geworden als die ideale Macht des Heldenthums und des Sängerthums. Und das religiöse Resultat ist jener von Herakleitos nackt ausgesprochene Satz: „Die Götter sind unsterbliche Menschen geworden, die Menschen sterbliche Götter.“ Welches ist der Grundgedanke im Heldenthum? Es giebt zunächst eine Schicht auch durch Abstammung an eine höhere Welt angeknüpfter Menschen, die aber allmälig sich erweitert: es sind alle freigeborene, bürgerlich vollberechtigte, körperlich und geistig gesund entwickelte Hellenen, in denen ein Ideal menschlichen Strebens lebendig ist und die um

dies Ideal einen Wettkampf bestehen, der dabei einem Gesammt- 64 urtheil zunächst der gleichberechtigten Edeln, später des ganzen freien Hellas unterworfen ist. Und es dient der Mensch den Göttern am besten durch diesen Wettkampf, durch diese freie, wetteifernde Darbringung seiner körperlichen und geistigen Gaben. Auch die Götter sind gehobene menschliche Persönlichkeiten, in denen diese Gaben ihren Ursprung und ihre höchste Ausbildung haben.

In das lebendigste Bewusstsein tritt die Gottähnlichkeit des Menschen, die Menschennatur des Gottes. Schon Hesiod hatte gesagt:

> ὡς ὁμόθεν γεγάασι θεοὶ θνητοί τ' ἄνθρωποι.
> Gleichen Stammes ja sind die Götter und sterblichen Menschen.

Noch umfassender und tiefer prägt sich dies aus in Pindar[10]):

> ἓν ἀνδρῶν, ἓν θεῶν γένος· ἐκ μιᾶς δὲ πνέομεν
> ματρὸς ἀμφότεροι· διείργει δὲ πᾶσα κεκριμένα
> δύναμις, ὡς τὸ μὲν οὐδέν, ὁ δὲ χάλκεος ἀσφαλὲς αἰὲν ἕδος
> μένει οὐρανός. ἀλλά τι προσφέρομεν ἔμπαν
> ἢ μέγαν νόον ἤτοι φύσιν ἀθανάτοις,
> καίπερ ἐφαμερίαν οὐκ εἰδότες οὐδὲ μετὰ νύκτας
> ἄμμε πότμος τίς τιν' ἔγραψε δραμεῖν ποτὶ στάθμαν.
>
> Eines ist der Menschen, eines der Götter Geschlecht; von einer Mutter athmen wir beide: aber es trennt uns ganz die geschiedene Macht, hier ein Nichts, dort bleibt der eherne Himmel als ihr ewig unveränderlicher Sitz. Jedoch in etwas vergleichen wir uns den Unsterblichen, an hohem Sinn, an edlem Wesen, wenn wir auch nicht wissen, ob heut am Tag oder Nachts uns das Geschick an das Ziel der Laufbahn gerufen.

Es ist der Begriff der inneren Freiheit, welcher dem Sittlichen erst vollen Werth giebt, der in dieser echt griechischen Anschauung lebendig geworden. Von hier aus entwickelt sich die ganze Reihe der antiken Tugenden und sittlichen Fertigkeiten und der in ihnen wurzelnden Charaktere. Um so schroffer tritt aber auch das Bewusstsein menschlicher Ohnmacht und Vergänglichkeit hervor, freilich nicht sowohl der in der Sünde begründeten Ohnmacht, als der äusseren, einmal als Grenze gesetzten. Die Macht, die Unvergänglichkeit trennt die Götter. Die Götter wollen daher geehrt sein, nicht geliebt. Wie vielfach ist im Homer dies Gefühl menschlicher Ohnmacht ausgesprochen! „Die armseligen Menschen, Blättern gleich streben sie muthig empor, sinken bald entseelt nieder.“ „Unter allem, was auf Erden

athmet und sich bewegt, nährt nichts schwächeres die Erde, als den Menschen."[11])

An jenen grossen Kämpfen, die der Sage des thebanischen, des trojanischen Krieges, der Argonautenfahrt zu Grunde liegen müssen, schienen die göttlichen Mächte, die zu den verschiedenen Stämmen und Staaten in nächster Cultusbeziehung standen, unmittelbaren Antheil genommen zu haben: auch sie kämpfen, siegen, unterliegen mit. Die Götter geben ihren Helden von ihrer überirdischen Natur gleichsam ab, wie sie oft genug zu Helden gleichsam abgeblasst sind; durchgängig erhalten sie selbst ein mehr heroisches Gepräge. Und nun werden jene alten religiösen Urbilder und Ursagen von den grossen Naturerscheinungen, in denen ein göttliches Wirken erkannt, erfahren wurde, in Verbindung gesetzt mit diesen ideal menschlichen Vorgängen:
65 auch sie werden als heroische, grosse Actionen gefasst, wo freie menschliche Persönlichkeiten wirken. Welchen Reichthum solcher in die erzählte epische Handlung verflochtener Urmythen enthält nicht die Ilias!

Diese Umsetzung des Naturmythus in den ideal menschlichen Vorgang, dem er parallel geglaubt wurde, ist der Cardinalpunkt in der gewaltigen, besonders im Homer repräsentirten Aenderung. Was zum Wesen des Gottes gehört, wird sein Amt, sein zugetheiltes Erbe, das Resultat von Kämpfen oder ausgeglichenen Rechtsansprüchen. So erhalten wir einen Götterstaat, den der Olympier, dessen irdisches Abbild der heroische Staat ist; hoch über alle Göttergestalten ragt aber doch die eine uralte, höchste, nun ganz individualisirte Persönlichkeit des Vaters der Menschen und Götter.

Diese Umprägung ist ohne eine lange und ausgezeichnete Thätigkeit der Sänger gar nicht zu denken. An den grossen Opferfesten, stehend auf und an dem Altar, singen sie die ruhmvollen Thaten der Männer (*κλέα ἀνδρῶν*), in ihnen aber auch die Werke der Menschen und Götter (*ἔργ' ἀνδρῶν τε θεῶν τε*). So wird also Heros und Gott zugleich gedacht und gefeiert. Die Göttermythen in rein epischer Erzählung, wie in den homerischen Hymnen, sind aber jünger, als die gleiche Behandlung der Heroenmythen. Natürlich ist die Incongruenz zwischen dem Cultus und dieser poetischen Gestaltung eine grosse, aber auch in jenem kommt diese zuerst als Intermezzo, als agonistisches Element, dann Theile des Cultus, wie den Hymnus umgestaltend,

mehr und mehr herein. Schliesslich wird die Geschichte des Gottes unmittelbar dabei vergegenwärtigt.

Noch ist der einzelne Seher eine Unternehmungen führende, einflussreiche Person: er ist ein weit reisender, hilfreicher Mann, wie der Arzt, der Künstler, der Sänger; er ist kein Glied einer Kaste. Ja, bei ihm ist Erfahrung, Scharfblick für die Lebensverhältnisse, unerschrockenes Auftreten eben so sehr Berufserforderniss, wie jene specifische Seherkraft. Daneben machen sich immer mehr bestimmte Orakelstätten geltend, und bereits treten ältere Stätten und Formen der Weissagung vor den apollinischen zurück.

Ordnung, Gesetz und gute Sitte gehen von diesem Götterstaate auf den menschlichen über; dagegen erscheint das tiefe Gefühl für Frevel, Sünde, Sühne durchaus nicht so lebendig als später, ja mehrfach verdunkelter als früher. Und immer ist das Recht zwischen den Staaten von Hellas selbst ein sehr unausgebildetes und schwankendes.

Und endlich der Tod? Nun, der homerischen Welt ist das Jenseits nur ein Schattenleben, ein Nachklang des irdischen: „lieber hier Tagelöhner sein eines armen Mannes, als herrschen unter den Todten.“ Dass der Mensch fortlebe auf der Erde im Lied, in der Ehre und dem Gedächtniss der Nachwelt, das ist das lebenswürdige Ziel. Einzelnen Götterlieblingen allerdings, wie Menelaos, wie später Achilleus, winkt ein Göttergarten mit seinen Freuden, ein Elysium.

III.

Die apollinische Glaubensstufe der überwiegend dorischen Entwickelung.

Infolge jener lange dauernden Wanderungen herrschender Geschlechter, jener Kämpfe um bedrohte oder verloren gegangene Theile griechischen Landes, jener schärferen Scheidung des binnen- und oberländischen, mit der Gebirgsnatur gleichsam verwachsenen, und des in vollem Seeverkehr stehenden, Küsten und Inseln bewohnenden Stammes bilden sich allmälig diejenigen politischen Gemeinwesen, welche die eigentliche griechische Geschichte constituiren und alle inneren Formen eines Staates durchlaufen, bilden sich feste Bundesverhältnisse der Staaten, gemeinsame 66 völkerrechtliche Einigungen, anerkannte Hegemonieen, bildet sich ein Gegensatz des Hellenischen zu allem Fremden, Barbarischen.

Der dorische Stamm, wie er zuletzt aufgetreten unter den Wanderungen, wie er in der südlichen Burg von Hellas, in der Pelopsinsel seinen Hauptsitz sich gegründet hat, aber auch im Centrum von Mittelgriechenland Heimath behält, ja auch noch mit dem ältesten Sitze am Olymp seine Verbindung nicht aufgiebt, so hat er das specifisch Hellenische am schärfsten ausgeprägt bis zur vollen Einseitigkeit eines in sich abgeschlossenen, aber wohl geregelten Stammeslebens. Wie anders streckt der ionische Stamm seine Polypenarme überall aus, zieht von allen Seiten Nahrung, dringt in alles Fremde ein; aber es wird ihm schwer, seine Urheimath zu nennen; nur eine kleine, unbedeutende Halbinsel, Attika, erhebt sich allmälig zu einer Art Metropole. In jener von den homerischen Dichtern unter dem überwiegenden Einfluss dieses beweglichen, vor allem in der Peripherie lebenden ionischen Stammes abgerundeten religiösen Welt lagen tiefe, ungelöste Widersprüche: die mit heiliger Scheu einst kaum genannten göttlichen Vorgänge in der Natur traten als menschliche Handlungen in oft schneidenden Contrast zur sittlichen Grundanschauung der Gottheit. Nur die Schönheit der Schilderung deckte mit ihrem Schimmer diese Gebrechen. Unverkennbar war die Idee der Heiligkeit in dem göttlichen Wesen sehr zurückgetreten. Da greift fortbildend die sittliche Reflexion und das Leben in strenger, geregelter Ordnung in diese homerische Götterwelt ein.

Ein bedeutsamer Fortschritt macht sich geltend: es ist der vom Vater Zeus zu seinem Sohn und Propheten Apollon, zu seiner eingeborenen Tochter Athena. Die volle Macht und sittliche Durchbildung dieser beiden Gestalten, besonders des Apollon, ist jünger als Homer, so uralt beide im griechischen Glauben sind. Mit Apollon tritt eine Göttergruppe auf in Leto und Artemis, und die ihm ebenbürtig gegenüber auftretende Athena fügt sich als Athena Pronoia dieser Gruppe hier ein, während sie dort den Apollon als Patroos in ihren Zauberkreis zieht. Wir haben hier förmlich zusammenhängende religiöse Richtungen zu verfolgen, von Lykien nach Kreta, Delos, Attika, Theben, Delphi und Thal Tempe. Dass hierbei Anregungen vom arischen Lichtdienst, von phönikischen planetarischen Culten ausgegangen sind, ist an einzelnen Spuren wohl nachzuweisen. In Delphi bildet sich ein von ionischen Elementen befruchtetes, überwiegend dorisches Centralheiligthum, dem selbst der fremde

König von Phrygien, ein Midas, im achten Jahrhundert entschieden huldigt. *Apollon* ist der Prophet, der Verkünder des höchsten Willens, ist strafender, sühnender, reinigender Gott, der aber schliesslich zur Harmonie, zum Ideal des Einklanges aller Glieder unter *einem* Gesetz führt: er ist als solcher allgemein hellenisch, specifisch dorisch. In *Athena* ist die göttliche Intelligenz, nicht als ruhende, sondern als höchste Thätigkeit, jene Kraft des von Apollon verkündeten Rathschlusses, ist jene unermüdlich schaffende, sittigende, zur Anschauung herausbildende Macht repräsentirt, die uns als ebenso hellenisches, specifisch ionisches Ideal aus dem Edelsten, was griechische Kunst und Geisteskraft geschaffen, entgegenleuchtet. Was das delphische Orakel unter der Apollonidee durch Inspiration und weise Auslegung, durch Ordnung des Lebens in Zeit und Raum, in Staat und Familie, durch Milderung der Sitte, Schlichtung des Streites, Ausbreitung der Colonieen geschaffen, das ist noch jüngst von E. Curtius trefflich dargestellt. Wenn irgend einmal, so war damals der Anfang zu einer hellenischen Kirche gemacht.

Die Götter und Heroen erhalten im Wesentlichen keine äussere mythologische Erweiterung, aber sie werden vertieft, mehrfach geradezu von sittlichen Widersprüchen gereinigt. Da erst treten ernst mahnend die Ideen der göttlichen Gerechtigkeit, 67 der Schuld und Sühne in dem Ganzen heroischer Mythen in den Vordergrund: ich erinnere an Orestes, Neoptolemos, Alkmaeon, Oedipus. Jene Seite der gnomischen Poesie, die in Hesiodos in der vorigen Periode ihren Mittelpunkt hatte, aber wesentlich im Volkskreise, geschieden von der ritterlichen Aristokratie lebte, kommt nun zu voller Blüthe. Im Sittenspruch, in halb prophetischer, halb reflectirter Lehrweise wirken die sog. σοφοί. Zu dem Tempel von Delphi treten sie alle in nahe Beziehung, sie werden da gleichsam beglaubigt, sie erkennen dort ihren Meister. Wie weit ab vom homerischen Götterleben liegt es schon, wenn dort an den Pfosten und Architraven des Tempels uns Sprüche, wie: Du bist; Erkenne dich selbst; Halte Maass; Gott die Ehre, entgegentönen! In der That weht hier etwas vom Geiste der Propheten des alten Testamentes oder von der christlichen Predigt.

Im *Cultus* zeigt sich ein ausserordentlicher Fortschritt: das heilige Lied, der Hymnus in seinen verschiedenen Formen, besonders als *Chorgesang*, erhält seine künstlerische Durch-

bildung, reiche musikalische Systeme entsprechen dem gesteigerten religiösen Gefühle, der Gottesfriede lässt die Pilger zu den grossen Nationalfesten weit über Land und Meer ziehen, die Wettkämpfe zu Ehren der Gottheit stellen alle körperlichen und geistigen Kräfte des Einzelnen, wie der Genossenschaften dar, der Siegespreis wird nicht mehr in einem Werthpreis, sondern in dem heiligen Symbol des Gottes selbst gereicht. Und daneben gelangt eine andere Seite des Gottesdienstes erst jetzt zu ihrem Recht: die Verunreinigung, welche die Sünde auf einzelne Menschen, auf Geschlechter, auf ganze Staaten ladet, wird aufgehoben durch Reinigung und Sühnung. Hier handelt es sich nun nicht mehr um die Befriedigung der uralten, chthonischen Blutrache, nicht um Festsetzung des Bussgeldes, sondern um eine wahrhaft sittliche Sühne. Auch der Gott der Sühne, Apollon, hat es selbst an sich erfahren: auch er hat getödtet, er ist in die Knechtschaft verkauft und hat gedient, er hat die Schuld gesühnt.

Damit hängt es zusammen, wenn auch in der Auffassung des Jenseits der Gedanke eines Gerichtes über die Todten, einer Bestrafung der grossen Sünder, einer Rechenschaft auch des Einzelnen Platz greift, wenn man mit Scheu von den Todten, von ihrem Segen, ihrem Fluche spricht.

Die bildende Kunst endlich, deren wir bisher von unserem religiösen Standpunkte aus kaum zu gedenken hatten, hat von dem Gotte des Maasses, des Rhythmus, und von Athena, der schaffenden, den Stoff beseelenden Intelligenz, als religiösen Centralideen die reichste Befruchtung erhalten. Der heilige Tempelbau ist jetzt in seiner Gliederung, seinem feinen Maasse, seinem sinnvollen Schmuck erwachsen und verbreitet worden. Noch anders stellt sich das Verhältniss von Malerei und Plastik: das Heiligste selbst, die Gottheit, bildet man noch in einer gewissen Starrheit, ohne individuelle Auffassung, und die religiöse Beziehung des Stoffes, der Farben, der Symbole tritt dabei noch in den Vordergrund; am längsten behält das Gesicht diese starre Allgemeinheit; dagegen eröffnet sich in der Fülle der Weihgeschenke, in den Geräthen des Tempels, der Feste, in den Denkmälern der agonistischen oder grosser nationaler Siege ein überaus reiches Feld für bildende Kunstthätigkeit. Aber noch ist es weniger die Individualität des einzelnen künstlerischen Geistes, die Ausprägung seiner Seelenzustände, welche zu

Tage tritt, als das Gesammtgefühl für Harmonie, für in sich wohl gegliederte Reihen, für strenge Zucht einer herrschenden Sitte.

IV.

68

Die dionysische Glaubensstufe oder die überwiegend ionisch-attische Periode.

Der dorische Stamm hatte zunächst in seinem mächtigsten, in sich am reinsten durchgeführten Staate, dem von Sparta, bis kurz vor die Perserkriege unbestritten die hervorragendste und angesehenste Stellung im Innern von Hellas und nach aussen. Jedoch schon waren die bedeutsamsten inneren Umgestaltungen in Hellas im Werke und halb schon durchgeführt: die alten Aristokratieen gehen fast überall ihrem Ende entgegen, durch das Mittelglied der Tyrannis wird der Weg zur Politie und Demokratie gebahnt. Und kein Staat konnte in dieser Beziehung sich einer so organischen, alle Verhältnisse umfassenden inneren Umbildung rühmen, als das nach aussen ziemlich ohnmächtige Athen. Männer wie Solon, selbst Peisistratos, dann Kleisthenes, hatten eine Reife der politischen Erkenntniss, eine Allseitigkeit der Interessen bewährt, wie kein anderer Gesetzgeber der Zeit. Die Gefahr, von der persischen Weltmacht erdrückt zu werden, einigte Griechenland, aber nur durch Athens sittlichen Muth und Einsicht. Athen wird nun Hellas von Hellas. Das ionisch-attische Wesen, vielfach von dorischem Wesen befruchtet, überflügelt nun weitaus das dorische und das kleinasiatisch-ionische Wesen. Die politische Hegemonie von Athen war Jahrzehnte unbestritten, die geistige in der Fülle der Genies und Talente, wie sie keine Epoche der Weltgeschichte in gleich kleiner Zeitspanne auf gleich kleinem Raume beisammen gesehen, für Jahrhunderte entschieden. Aber auch im religiösen Leben, in der vollen Ausprägung desselben tritt Athen an die Spitze. Die Cultusverhältnisse sind in Athen von uralter Zeit her besonders reich und mannigfaltig gewesen; es lebte im attischen Volke viel echt gläubiger Sinn, viel religiöser Eifer bei aller Pflege des künstlerischen äusseren Ausbaues und der Freude am festlichen Glanze. Nicht umsonst hatte Athena eine so universale Stellung im attischen Glaubenskreise erworben, nicht umsonst betrachteten sich die Athener als solche, welche die Strasse nach Delphi zuerst geöffnet und geebnet hatten, welche in dem Gott von

Delphi auch ihren Stammvater als Ionier anerkannten. Die persischen Kriege hatten darauf eine ausserordentliche geistige, specifisch auch religiöse Erhebung im Gefolge. Ueberall hatten die Barbaren die griechischen Heiligthümer verbrannt, die Schätze und Götterbilder geraubt und weggeführt; aber die Götter hatten auch ebenso sichtlich schützend gewaltet, waren im entscheidenden Moment entweder selbst in leibhafter Gestalt oder in der von Heroen den Kämpfenden erschienen. Athen tritt an die Spitze des Bundes zur Herstellung der Heiligthümer; mit wunderbarer materieller Anstrengung geht es selbst an die Herstellung oder vielmehr an die Neubegründung und glänzendere Ausstattung derselben.

Aber diese religiöse Erhebung und Steigerung bleibt nicht dabei stehen, das Besessene wieder herzustellen, nein, es geht entschieden weiter im innern Kern der religiösen Ideen. Die specifisch sittliche Seite im Göttlichen war am tiefsten und strengsten ausgeprägt im apollinischen Glauben; aber jene andere, in dem griechischen Volke so mächtige Seite des kosmischen religiösen Gefühls, d. h. der unmittelbaren und vollen Empfindung der Schönheit der Welt, der Einigung der Welt mit dem göttlichen schöpferischen Princip und des Menschen als Gliedes dieser Welt, der Beseligung in diesem Gefühl, jenes Dranges nach unmittelbarer Einsicht in Werden und Vergehen, Schaffen und Verkörpertwerden, die vor allem im ionischen Volksstamm ausgeprägt ist, war dabei nicht zu ihrem vollen Rechte gelangt. Es tritt eine sehr entschiedene Reaction gegen das streng apollinische Wesen ein. Aeltere in das Bauernleben, auf das Land, in die Berge gleichsam zurückgedrängte, von der Aristokratie mit einer gewissen Verachtung angesehene göttliche Mächte drängen sich von neuem hervor, ihnen kommt die politische Erweiterung der vollen Bürgerrechte, ihnen eine speculative, bereits geübte Kraft, die nach dem tieferen religiösen Grunde sucht, unterstützend entgegen. So tritt nun Dionysos, das Gegenbild des Apollon, und zwar als ein uralter und als ein neuer, vergeistigter Gott, so Demeter und Persephone mit der Reihe der ihnen angeschlossenen Gestalten mehr und mehr in den Mittelpunkt des religiösen Lebens ein. Der alte Gott des frischen, treibenden Saftes in der Vegetation des Weinstockes, der Weinbereitung, wird jetzt auch ein neuer Gott als Befreier, Löser, Beseliger, der dem Menschen Flügel gebende (Ἐλευθερεύς,

Ἀναῖος, *Ψίλαξ*); die alte Getreidegöttin, die gute Geberin der Gaben, die vieltragende und duldende Erdgöttin wird nun als Eleutho, als eleusinische Gottheit eine Schmerzträgerin, eine zu den Menschen herabkommende, bei ihnen hilfreich, erziehend thätige, endlich aber auch eine hocherhabene Gestalt, ihre Trauer verwandelt sich in Freude, sie kehrt zum Himmel zurück, mit ihr das dem Todtenreich entstiegene Kind.

Nachweisbar ist aber eine Art priesterlich-poetischer und philosophischer Schule für die theoretische Ausbildung dieser Ideenkreise thätig gewesen: es waren die Orphiker, Onomakritos (Ol. 73, 4) mit seinen *τελεταί*, *χρησμοί*, seiner *Ὀρφικὴ θεογονία*, Orpheus von Kroton, Kerkops mit seinen *ἱεροὶ λόγοι*, Zopyros von Herakleia. Gleichzeitig, vielleicht in einzelnen Gliedern in Verbindung, hat die pythagoreische, allerdings an Apollon sich noch wesentlich anschliessende Schule das Verhältniss der Zahlen auch zum Urgrund der Welterklärung wie zum Ausdruck des Sittlichen gemacht und vor allem die Gedanken über die Seele, als in die irdische Form, eine ihr fremde Haft eingeschlossen, diese durchwandernd und sich läuternd, ausgebildet. In wie weit bei beiden, Orphikern und Pythagoreern, orientalische Einschlagsfäden, phönikische und egyptische sich zeigen, ist noch mehr eine Frage zur erneuerten Untersuchung, als eine Thatsache. Wichtig war es, dass gerade bei den Orphikern, nicht wie bei der strengsten Philosophenschule der Zeit, den Eleaten, ein Bruch mit dem poetisch-religiösen Besitze des Volkes eintrat, im Gegentheil dieselben Männer den Homer und Hesiod officiell als Gesammtheit recipirt und in den Festgebrauch so recht stetig eingeordnet haben. Und so fügen auch Zeus, Apollon und Athena unter der Wirksamkeit der tiefsinnigen Dichter in voller Bedeutung sich ein in den wesentlich auf Dionysos und Demeter basirten Ideenkreis.

Ich kann hier nur, verehrte Anwesende, die grossen und durchgreifenden Erscheinungen nennen, in denen dieser dionysische Gottesbegriff sich ausgeprägt und ausgelebt hat; dann auf die Stellung der bedeutendsten, religiös einflussreichsten Geister zum dionysischen Wesen hinweisen. Eine weiter ins Einzelne gehende Ausführung kann allerdings dieser hier zuerst ausgesprochenen Ansicht erst ihre volle Sicherheit geben.

Es handelt sich erstens um die eleusinischen Mysterien, deren weitgreifende Bedeutung für Attika, für ganz Griechen-

land, später für den alten Erdkreis, nicht über die Zeit des Peisistratos hinaufgreift, deren Institution in jenem homerischen Hymnus, den wir als aus der Schule jener attischen Orphiker und Redactoren Homers hervorgegangen zu betrachten alle Ursache haben, uns zuerst episch geschildert wird. In ihnen ist erst damals der neue Dionysos als Iakchos mit dem Demeter- und Persephone-Mythus und -Cultus in engste Beziehung getreten. Wie ein unmittelbares Miterleben der Festversammlung von dem 70 Suchen, Irren, Auffinden, Emporgeführtwerden der Tochter durch die Mutter, von dem Jubel über die Geburt des neuen Iakchos in dem grossen mystischen Drama der Eleusinien stattfindet, so gewinnt der Geweihte, von Stufe zu Stufe fortgeführt, für sich die lebendige Hoffnung seines Einganges in ein elysisches Leben, einer Lebensgemeinschaft mit den göttlich verehrten Gestalten selbst. Man kann es nachweisen, wie von Attika aus die Eleusinien als Pflanzstätten derselben Cultusformen sich verbreiteten, so nach Lerna, Pheneos, Keleä, Karnasion in Messene, wie daneben ähnliche Formen in bakchischen Privatweihen mit noch grösseren Ansprüchen heranwachsen.

Aber Dionysos erscheint auch zweitens in seiner öffentlichen Festfeier, den Dionysien, als der Gott der entwickelten Volksfreiheit und des höchsten Volksgenusses. Nicht umsonst wird er Eleuthereus, Polites, Aesymnetes, Kyamites, bei den Römern dann Liber und Populonius genannt; nicht umsonst werden die attischen Volksversammlungen, in denen das Volk seine Souveränität ausübt, an der dionysischen Stätte, im Theater gehalten, nur für von Alters her ausgeübte Rechte auf der Pnyx noch berufen; nicht umsonst wird das Recht auch des Aermsten im Volk auf den Genuss des Schauspiels, der *θεωρία*, gewahrt durch Auszahlung des Theorikon. Im Heiligthum des Dionysos und unter seinem Schutze entfaltet die alte Komödie ihre ganze die Götterwelt, wie den Staat, die Führer des Volkes, wie das souveräne Volk selbst gleich wenig schonende *παρρησία*.

Und drittens treten im dramatischen Spiel die Götter und Helden im Thun und Leiden in voller, schöner Leiblichkeit leibhaftig der religiösen Gemeinde gegenüber. Alle hieratischen Bande sind gefallen, aber die sittliche Hoheit der Tragödie vereinigt in sich apollinische Reinheit und die Intelligenz der Athena mit der Beseligung, dem Schwunge des Gefühlslebens in

Dionysos. Hand in Hand damit geht die bildende Kunst, die damals zuerst alle religiöse Aengstlichkeit, wie alle Starrheit überwindend die Gottheit im herrlichsten Material und hochragender Grösse idealmenschlich verkörpert und so zur Volksreligion noch unmittelbar eine neue Erkenntnissquelle der Gottheiten darbietet.

Endlich wer wollte leugnen, dass auf dieser Entwickelungsstufe bereits freie, die religiöse Ueberlieferung ganz nach ihrem Bedürfniss ausbeutende, umdeutende, bekämpfende Richtungen in Philosophie und Philologie, wenn wir so sagen dürfen, mächtig werden, so dass neuer Inhalt in die alten Mythen gelegt wird, neue Mythen ausgedichtet werden? Ich erinnere an Theagenes von Rhegion, Metrodoros von Lampsakos, an Anaxagoras, an Platon, an die specifischen Atheisten. Und im dionysischen Kreise ist es zunächst, wo fremde thrakische, phrygische, egyptische, libysche Göttergestalten und Mythen vollen Eingang in das griechische Wesen finden, so eine Bendis, Kybele, Attis, Adonis, Ammon.

Bleiben aber die tiefsten Geister der Periode dem dionysischen und eleusinischen Glaubenskreise fern? Mit nichten, im Gegentheil verkündigen sie ihn förmlich. Pindar richtet Hymnen an Kora, Kybele, Ammon, preist in einem bakchischen Dithyrambus die Schlacht bei Artemision, wo die Athenäer „das hellleuchtende Fundament der Freiheit“ gelegt haben, preist in den Threnoi glückselig, „wer jenes (die Eleusinien) geschaut hat und so unter die Erde geht; der weiss des Lebens Ende, der weiss den von Gott gegebenen Anfang“[12]. Bei ihm „irren die Seelen der Unfrommen unter dem Himmel in blutigen Schmerzen, unter das unentrinnbare Joch der Uebel gebannt; doch die Seelen der Frommen wohnen im Himmel und singen in Hymnen bei Reigentanz den seligen Gewaltigen“[13]. Aeschylos, zu Eleusis geboren, ist erfüllt von dem Tiefsinn der eleusinischen Geheimnisse. Demeter ist es, die seinen Sinn genährt[14]; er schauert auf vor 71 Lust nach der mystischen Weihe[15]; ja er kommt sogar in Gefahr der Anklage, dass er Geheimnisse der Demeter ausgesprochen. Auch Sophokles preist glücklich, „dreimal glücklich, die diese Weihen geschaut haben und zu dem Hades wallen; bei ihnen allein ist Leben, bei allen anderen alles Uebel zusammen“[16]. Wie Sophokles den Dionysos auffasst, mit welcher Jubelfülle er ihn begrüsst, dafür bedarf es kaum einer Erinnerung an den

berühmten Bakchoschor der Antigone. Bei ihm, dem Glücklichen, ist ja selbst ein Gott, Asklepios, zu Gast eingekehrt, er ist selbst als Gottesaufnehmer (Dexion) zum Heros geworden. Des Euripides Bakchen endlich, um von der Fülle orphischer Theologie bei ihm zu schweigen, sind unstreitig die religiös tiefste Tragödie des Dichters, und erinnert nicht sein Todesschicksal auf das auffallendste an Orpheus Ende, dem es geradezu nachgebildet erscheint? Noch darf ich wohl hinzufügen, ist es so zufällig, dass uns die Gesichter des Sokrates und Platon nur in der typischen Auffassung des Seilenos und des bärtigen oder indischen Dionysos erhalten sind?

V.

Asklepios als Vertreter der letzten, bereits hellenistischen Glaubensstufe.

Noch eine letzte schaffende, Neues bildende Kraft des griechischen religiösen Volksgeistes müssen wir anerkennen in der Periode des Hellenismus, in der Zeit der grössten räumlichen Expansion des griechischen Cultus, aber auch der inneren geistigen wie materiellen Verarmung des griechischen Mutterlandes. Es handelt sich dabei für uns nicht um die welthistorische, nicht mehr nationale Aufgabe des religiösen Synkretismus, ebensowenig um die religiöse Neugläubigkeit oder um den gänzlichen Unglauben und Gleichgiltigkeit, nein, in der That noch um das Hervortreten einer bestimmten göttlichen Persönlichkeit im Glauben, um Veränderungen und Vollendung im Cultus wie in der Stellung des Religiösen zum Sittlichen und Künstlerischen. Das hellenische Leben geht von den Centren entschiedener auf die Peripherie über: vier mächtige Städte in dem Bereiche der echt griechischen Welt treten wie politisch, so im Handel, in der Pflege von Wissenschaft und Kunst mehr oder weniger ebenbürtig neben das alternde Athen, ja überflügeln es mehrfach: Kyzikos, Rhodos, Syrakus und Massilia. Um sie herum in immer grösseren Dimensionen dehnen sich vor allem nach Ost und Süd die hellenistischen Reiche: Epirus und Makedonien, das Reich der Seleukiden und Ptolemäer, zwischen ihnen auf kleinasiatischem, mehr sich zersplitterndem Boden tritt Pergamon als der bedeutendste Culturstaat hervor. Die Versuche, auch im Westen, in Italien und Afrika hellenistische

Reiche zu gründen, wie sie Agathokles und Pyrrhos machen, misslingen. In den hellenistischen Reichen Syrien und Aegypten prägt sich der apollinische und dionysische Cult scharf getrennt aus, gepflegt von der Tendenz der Dynastie, beide Culte auch dort, der Apollondienst mit dem semitischen Sonnen- und Gestirndienst, hier der dionysische mit dem egyptischen, in seiner letzten Gestaltung specifisch unterweltlichen Dienst in Berührung tretend; in Makedonien und Epirus gewinnt dagegen der altpelasgische und achäische Zeuscult, wie der von Dodona neue Kraft und Ansehen. Da ist es in Pergamon, wo eine jüngere religiöse Gestalt, deren Bedeutung local in Trikka in Thessalien, dann in Epidauros, Messenien und in Colonieen von Epidauros, wie Kos, keine geringe war, in den Mittelpunkt der Culte trat und damit einem allgemein griechischen religiösen Bedürfniss auf das entschiedenste entsprach: ich meine den Asklepios, Sohn des Apollon, der aber nun an verschiedenen Punkten mit Zeus und mit Dionysos in eine Einheit verschmolz. 72 Er ist der Erretter (σωτήρ) ganz specifisch, der wahre Arzt (ὁ ἀληθινὸς ἰατρός), der Menschenfreund im höchsten Sinne (φιλανθρωπότατος), er ist der Förderer alles geistigen Lebens, aller specifischen παιδεία, er ist vor allem der Führer und Leiter (ἡγεμών, προστάτης, ἀρχαγέτας), im allgemeinen wie in den überall auftretenden Orakeln, durch die Eingebung im Traume (ἐξ ἐγκοιμήσεως), durch Erscheinung. In ihm ist das Feinsinnigste, Spirituellste und zugleich der Ausdruck der dem Menschen sich nahenden, mit ihm verkehrenden göttlichen Liebe unter allen griechischen Gottheiten am reichsten ausgesprochen; aber zugleich ist jenes volle Lebens- und Gesundheitsgefühl, jene freudige, frische Nacheiferung der göttlichen Vorbilder gebrochen, wir fühlen, dass wir im Abendglanze einer sinkenden Sonne stehen, dass sich der griechische Geist mehr und mehr ausgelebt hat, dass ein neues Lebensprincip in die Welt treten muss. In zwei Schriftstellern tritt uns die ganze Bedeutung des Asklepiosdienstes hervor: in Pausanias und dem Rhetor Aristides, dort in dem aufmerksamen Nachweis der Fülle von jüngeren Cultusstätten des Gottes, aber auch in seiner Auffassung, worüber uns die vorzügliche Arbeit von Gustav Krüger „Theologumena Pausaniae“[17]) eine interessante Uebersicht gegeben hat, hier bei Aristides in der begeisterten Jüngerschaft dieses Glaubens, in der Fülle selbsterlebter Erfahrungen, die Welcker schon vor

längerer Zeit ins Licht gestellt hat. Nach Aristides haben die Gnadenerweisungen des Asklepios und daneben der egyptischen Götter in seiner Zeit den meisten Einfluss auf die Menschen. Ist es gleichgiltig, dass Aratos, der Hellas noch einmal zur Einheit und zu einer politischen Stellung zu erheben schien, zu einem Sohne des Asklepios gemacht wird[18])? Ist es so zufällig, dass es eine Asklepiosstatue von Paneas war, mit einer dienenden weiblichen Gestalt zur Seite, in welcher die die leibliche Gestalt ihres Heilandes suchende Gemeinde in Galiläa Christus mit dem blutflüssigen Weibe zu finden glaubte? Und endlich giebt es keine tiefere Durchdringung der religiösen mit der sittlichen Idee in der griechischen Welt, als ausgesprochen liegt in dem bedeutsamen, am Eingang zum Asklepiostempel zu Epidauros aufgezeichneten Spruche:

ἁγνὸν χρὴ ναοῖο θυώδεος ἐντὸς ἰόντα
ἔμμεναι· ἁγνείη δ' ἔστι φρονεῖν ὅσια.
Heilig und rein nur den weihrauchduftenden Tempel betreten
darf man, jedoch rein ist fromme Gesinnung allein[19]).

Welche weibliche Gestalt können wir an Einfluss auf die Gemüther der Massen, an der den Zeitströmungen entsprechenden Durchbildung dem Asklepios wohl gegenüberstellen? Ich glaube, auf dem griechischen Boden selbst nur eine, die Artemis von Ephesos als Repräsentantin der Natur, überhaupt als Allmutter. Es ist ein grosser Irrthum, die Bedeutung derselben über die engeren Grenzen von Ephesos, von Ionien, von Kleinasien hinaus als im Alterthum immer gleich aufzufassen, die Mannigfaltigkeit ihrer Beziehung für die ältere Zeit nach der Symbolfülle des späteren, so reich ausgestatteten Cultusbildes zu beurtheilen. Die altlelegische Grundlage einer lunaren Gestalt, die Verpflanzung eines oberasiatischen Cultus der Anaïtis mit dienenden Amazonen an das Meer, die hellenische, dorische, ionische Artemis als jungfräuliche Schwester des Apollon und Jägerin, sie sind alle zusammengeflossen mit der phrygischen, kleinasiatisch-griechischen Verehrung einer Göttermutter und mit der immer stärker auf griechischem Boden sich ausbildenden 73 jungen Idee der Tyche als stadtschützenden Schicksalsgöttin, und so ist die Artemis von Ephesos seit Alexander dem Grossen eine centrale religiöse Macht der hellenistischen Städte geworden, die am ganzen Mittelmeer, an der gallischen und spanischen Küste wie am Pontos, ihre Filialstiftungen hatten. Kallimachos

singt vom ephesischen Tempel, dass „nichts Göttlicheres die Eos, nichts Reicheres schauen wird, leicht wird er Pytho übertreffen“[20]). Und jenes Wort des Goldschmiedes Demetrios, dass auch das Heiligthum der grossen Göttin Artemis für nichts geachtet werde und dass auch ihre Majestät untergehen werde, welche ganz Asien und der Erdkreis verehre, erregte bekanntlich den gewaltigen Aufruhr gegen die Predigt des Apostels Paulus[21]). Ihre Feste hiessen und waren wahrhaft ökumenische. Sie ist durchaus nicht eine specifisch sittliche, ideale Persönlichkeit; aber sie ist eine gnädige Gottheit, wirksam in den Epiphanien, und vor allem ist sie Asylgöttin in eminentem Sinne: zu ihr, in ihr Heiligthum flüchtet der Sclave wie der Schuldbeladene[22]).

Alle sonstigen griechischen religiösen Gestalten dieser Periode, abgesehen von der synkretistischen Aufnahme des Fremden, erweisen sich als Producte einer schon in der vorhergehenden Periode begonnenen ausserordentlich feinen und sinnigen Abstraction sittlicher Eigenschaften und psychologischer Zustände. Ich erinnere nur an die Fülle jener Persönlichkeiten, die auf dem merkwürdigen Relief der Apotheose des Homer auftreten, als da sind Natur, Weisheit, Tugend, Glaube (Glaubwürdigkeit und Treue = πίστις); ich erinnere an den einflussreichen Begriff der φιλανθρωπία, z. B. bei Polybios, endlich an den anmuthigen und feinsinnigen Mythus von Eros und Psyche.

Endlich haben wir auch noch der Umgestaltung des Heroenthums zu gedenken. Zunächst ist zu sagen, diese heroisirende Kraft gilt dem Helden, dem Heldenkönig wie dem Sänger, dem Dichter, dem Philosophen. Homer, Sophokles, Sokrates, Platon, Epikur u. A. erhalten eine regelmässige Verehrung, werden gleichsam Schutzheilige ihrer Nachahmer oder Jünger. Und der Held, d. h. der Strateg und König, wird geradezu vergöttert. Das Grab Alexanders des Grossen zu Alexandrien ist der Ausgangspunkt einer neuen Götterwelt, der geweihten Könige. Im Ithyphallos singen die Athener den Demetrios Poliorketes an: „Dich sehen wir gegenwärtig, nicht von Holz oder Stein, sondern wahrhaftig, also beten wir zu dir“[23]). Ist auch die religiöse Form oft nur ein entheiligtes Gefäss im Dienste niedriger Schmeichelei, so spricht sich darin doch wie eine andere politische Grundanschauung, das Hervortreten des monarchischen Princips, so ein religiöses Bedürfniss aus, in einer irdischen Erscheinung einen göttlichen Helfer, Erretter verkörpert zu sehen.

Dieser Vergötterung einzelner bevorzugter Sterblicher steht aber dann gegenüber eine Anschauung des Todtenreiches als einer Welt voll Spuk und Gespenster, als einer Rüstkammer der Zauberei. Ueppig wuchert wie die Literatur so der Glaube und die Praxis all des unermesslichen Spukes in Traumdeutung, Todtenbeschwörung, Zaubertränken, Sterndeuterei, Winkelprophetenthum, welcher mit hellenischer Bildung in die sich bildende Metropole der alten Welt, Rom, einzog.

Eines, müssen wir sagen, blieb dieser Zersplitterung, dieser Auflösung und Entartung noch Jahrhunderte lang ein Haltpunkt des griechischen Götterglaubens und hat diesem bei seiner Ohnmacht, den erwachten tiefsten Bedürfnissen des menschlichen Geistes zu genügen, immer noch eine höhere, auch sittlich veredelnde Wirkung mit gewahrt: es war die Kunst in ihrem vollsten Umfang, es waren die hohen Geisteswerke der Blüthe-
74 zeit, Homer an der Spitze, es war die Hoheit, Pracht und Unmittelbarkeit der griechischen Plastik in den lichten, farbengeschmückten Hallen des griechischen Säulenbaus. Die Kunst, das Kind der Religion, hat die Mutter überlebt, aber ihr zuvor in reichem Maasse die θρέπτρα, den Dank und die Kindespflicht erwiesen.

Wir stehen am Ziele unserer Wanderung. Möchte es mir gelungen sein, überhaupt die Bedeutung der Aufgabe einer Geschichte der griechischen Religion mehr als es bisher geschehen lebendig gemacht zu haben, gelungen sein, den innern nothwendigen Zusammenhang der mythologischen, der mehr antiquarischen, der ethischen Betrachtungsweise in einer culturgeschichtlichen lebendig dargestellt zu haben; möchten die hervorragendsten Punkte, die ich auf unserer Wanderung zu markiren mir erlaubte, in der That sich als reiche Aussichtspunkte und als fruchtbare Ausgangsstellen genauerer Untersuchungen erproben!

V.

Ueber den Mythus der Niobe.

Verehrte Versammlung!

Im Frühsommer 1583 wurden in Rom in der Vigna der Gebrüder Thomasini, an dem Wege, welcher vom Lateran nach der Porta Maria Maggiore direct geht, fünfzehn Statuen, darunter vier zwei Gruppen bildend, gefunden und in rascher und geheimer Verhandlung von Hieronimo Varese für den Mediceer Ferdinand, den Grossherzog von Toscana, erworben. Die Gruppe der Niobiden — als solche ward sie gleich Anfangs erkannt — hat seitdem in ihrer Aufstellung in der Villa Medici zu Rom, dann (1776) in der Galerie zu Florenz die Bewunderung und das Interesse der gebildeten Welt erregt. Die Schule der Carracci machte sie zu ihrem speciellen Studium, und der Kopf der Niobe ward das Urbild der Mater dolorosa für Guido Reni. Die Antiquare freuten sich, die treffliche Schilderung des Ovid gegenüber dem Marmor zu expliciren. Warum sollten die bei jenem Complex mitgezählten, aber besonders genannten Ringer nicht dazu gehören, da Ovid einen Theil der Söhne der Niobe in der Palästra von Apollo überraschen lässt? Und unvermerkt oder auch mit absichtlicher Täuschung kam ein sich bäumendes Ross derselben Besitzer, das an der Küste Latiums gefunden war, in die Reihe der Niobiden; tummelten doch auf weitem Blachfelde bei Theben nach Ovid die ältesten Söhne die schäumenden Rosse. Dass man in dieser Gruppe endlich die von Plinius erwähnte mit ihren Kindern sterbende Niobe aus dem Tempel des Apollo Sosianus in Rom wirklich besass und nur über Skopas und Praxiteles mit Plinius schwanken konnte, darüber war kein Zweifel.

Die kunstgeschichtliche Forschung, wie sie mit Winckelmann auf einem tiefen Gefühle, einer Begeisterung für das einfach Schöne und auf ausgebreiteter wahrhaft historisch-philologischer Gelehrsamkeit basirt, begonnen hat, hat das Verständniss der Niobidenstatuen auf das merkwürdigste gefördert. Während das erhabene Pathos der Mutter, die die Tochter in ihrem

Schoosse birgt, die Situation der eilenden, ermatteten, um sich oder für Andere besorgten Kinder tiefer erfasst ward, erkannte die künstlerische Kritik die treffliche Arbeit einiger der Söhne besonders an, hob aber schon die mittelmässige Arbeit anderer hervor, fing an, von Originalen, von Copieen, ja von Copieen verschiedener Hand zu reden. Man schied auch aus der bereits über die ursprünglich kundgemachte Zahl vermehrten Gruppe Einzelnes als ungehörig aus.

Die Giebelgruppen des Parthenon (1801), des Athenatempels zu Aegina (1811) wurden bekannt und mit ihnen für Stilauffassung, für das Wesen der Composition eine neue Grundlage gewonnen. Kein Wunder, dass man an die Niobidengruppe mit neuer künstlerischer und kunsthistorischer Betrachtung herantrat. Es fragte sich, in welcher Form haben wir uns die ganze, allerdings nur im Bruchstücke und der Copie vorhandene Gruppe zu denken; war sie für das Giebelfeld eines Apollotempels bestimmt oder im Halbrund oder zwischen den Säulen einer Halle aufgestellt? Die erste von dem Engländer Cockerell zuerst anschaulich gemachte Ansicht ist zuletzt von Welcker mit siegenden, tief eingehenden Gründen dargelegt worden und zu vielfachster Anerkennung gelangt. War man aber einmal zu bestimmter Ansicht über die Gesammtaufstellung und die dabei nothwendig herrschenden Gesetze der Symmetrie, des allmäligen Anwachsens und Sichsenkens der geistigen wie der äusserlichen Bewegung und Maassverhältnisse gekommen, so galt es nun, über jene in Rom zusammengefundene, in ihrer Vollständigkeit, der jetzigen wie der ursprünglich beabsichtigten, ja sehr fraglichen Zahl hinauszugehen. Und siehe da, ein grosser Reichthum von Wiederholungen nicht allein, von ganz treffenden Ergänzungen — ich erinnere nur an die Gruppe von Soissons, an die vaticanische Gruppe des die Schwester schützenden Bruders — bot sich dar, daneben einzelne Statuen mit Motiven, die kaum neben einander, wohl aber abwechselnd statt einander ihren Platz im Ganzen finden. Die Wiederholungen waren im Stil den Florentiner Statuen vielfach überlegen. Und nicht allein in Rom, im Anblick der berühmten Gruppe des Apollotempels stellte man im Alterthum Niobidenstatuen auf; in Nordfrankreich, in Soissons fand man den Pädagogen mit dem jüngsten Sohn. Weitere Ausgrabungen hätten vielleicht die ganze Gruppe zu Tage gefördert. Noch ist in der Vergleichung der Statuen und Köpfe, in der

Sicherstellung ihrer Herkunft, in der Charakterisirung ihres Ideals ein interessantes Feld der Untersuchung geöffnet.

Versuchen wir es jetzt, an die in ihren Haupttheilen nun sicher gestellte Gruppe selbst heranzutreten und das ergreifende Schauspiel zu betrachten, in dem ein reiches Familienleben mit der plötzlich einbrechenden, unsichtbar wirkenden Todesmacht ringend untergeht und nur den mütterlichen Mittelpunkt vereinsamt zurücklässt. Manchen von Ihnen, verehrte Versammlung, darf ich dabei an die Stunde erinnern, wo Sie zuerst an den Ufern des Arno, in der herrlichen Florentiner Galerie vor der Marmorgruppe selbst gestanden. Anderen ist vielleicht aus den Mengs'schen Abgüssen in Dresden oder dem Prachtsaale des neuen Museums in Berlin das Gesammtbild noch gegenwärtig.

Die Aufstellung einer zu einer geistigen Einheit verbundenen Statuenreihe in einem Giebelfelde legt ihr selbst sehr bestimmte, nicht allein äusserlich wichtige Bedingungen auf: die Statuen können zunächst nur von der Vorderseite gesehen werden, der Künstler wird daher die ganze vielseitige Bewegung eines Körpers möglichst in eine Fläche zu drängen haben. Die Dreiecksform bedingt zweitens ein Abnehmen der Grösse von der Mitte nach den Enden; wie dadurch äusserlich der menschliche Körper aus der aufrechten Stellung durch manche Zwischenstufe in eine horizontale Lage überzugehen gezwungen ist, so wird innerlich ein Sichsteigern des Interesses, der Thätigkeit, des Antheils an den Hauptgedanken nach der wachsenden, ein Ausklingen gleichsam nach der abnehmenden Richtung bedingt. Aber diese aufsteigende Richtung wiederholt sich ja zweimal; von zwei Ecken wächst die Gruppe zu dem Mittelpunkte hinauf. So ist drittens eine Correspondenz zweier von dem über dem Gegensatz stehenden, beiden gemeinsamen Mittelpunkt anhebender Reihen gegeben. Am einfachsten stellt sich dies dar in Schlachtscenen, wo Feind gegen Feind um ein theures Object, um eine Heldenleiche unter der über den Kampf waltenden sichtbar erscheinenden Gottheit streiten. So würde in der Niobegruppe dieser Gegensatz einfach aber auch einförmig durchgeführt sein, wenn Söhne und Töchter in getrennten Reihen dem natürlichen Mittelpunkte zustrebten.

Der Künstler hat alle diese Bedingungen und besonders die letzteren in sehr geistvoller Weise erfüllt und uns hier eine Composition gegeben, die dem reichen Strophenbau eines sopho-

kleischen Chores entspricht. Er versammelt um die Mutter die Töchter auf beiden Seiten, die Söhne dagegen bilden die entfernteren Gruppen. Der Künstler steigt auf jeder Seite in diesen zu einem Höhepunkte des vor allem in heftiger Bewegung sich aussprechenden Pathos hinauf, um hier gleichsam wieder nachzugeben und um in den Töchtern durch eine neue, innerlicher, geistiger erfasste Reihe der Gemüthserregungen zu dem Höhepunkte des Ganzen, zum Pathos der Mutter zu gelangen. Er fasst ferner den Conflict der zu der Mutter, als dem Schutz, dem Mittelpunkte hineilenden Bewegung der Kinder mit der hemmenden überraschenden Todesgewalt nicht einfach auf; nein, von beiden Seiten nahen die tödtlichen Pfeilschüsse der unsichtbaren Götter, und so wird auch hierin die Doppelheit der zwei Seiten reicher ausgeprägt. Und endlich ist die ganze körperliche und geistige Bewegung hier eine andere als dort: hier eilige Flucht zu dem Mittelpunkt, allerdings gehemmt an zwei Punkten durch das Todesgeschoss, dort gleichsam ein Sichbesinnen, ein Sichzurückwenden an die unsichtbare Gottesmacht.

Wie eilt, uns zur Linken, entsetzt über den vor seinen Füssen hingestreckten Todten der eine der Söhne, den Rücken uns wendend, in gewaltigem Sprung davon, den leichten Ephebenmantel rasch zusammenfassend! Die volle Flucht eines anderen Bruders, der sein Gewand als schützenden Schild gegen oben hoch emporgezogen hat, wird plötzlich durch eine neue Katastrophe gehemmt. Ihm an das Knie sinkt eine Schwester, von dem Pfeil tödtlich in die Brust getroffen. Er umfasst sie noch, sein Knie scheint den Fall aufzuhalten, aber es ist vergebens. Ohne rückwärts zu blicken, ohne von dem Tode der Schwester neben ihr etwas zu gewahren, sehen wir eine zweite vorwärts streben. Nur der eine Gedanke: erst aus dem Bereiche der einbrechenden Katastrophe hin in den Schutz der Mutter erfüllt sie. Der Sturm, der gleichsam der Gottheit vorausgeht, bauscht ihre Gewänder und hemmt ihren Lauf. Sie wird die Schwester glücklich nennen, die den Vorsprung gewonnen, die der Mutter so nahe ist. Doch siehe! Schmerzvoll greift diese nach dem Nacken, ihr Fuss wird gehemmt, der Todespfeil hat sie ereilt!

Und nun uns zur Rechten. Eine schöne Jünglingsleiche auf den Felsboden gestreckt; unwillkürlich hat die linke Hand die Todeswunde noch an der Brust zu decken gesucht, die Rechte ist über den Kopf zurückgelegt. In die Kniee ist bereits ein

zweiter gesunken. Sein Haupt neigt sich; was hilft's, dass er nach dem Rücken greift, in den der Pfeil gesenkt ist! Mit energischem Widerstreben stemmt ein dritter, älterer sich gegen den physischen Schmerz; noch will er nicht sinken, noch sich halten am Felsgestein und offen wendet er die Augen nach oben, gleichsam den Feind zu suchen, der ihn überrascht. Wird der kleinste von allen Brüdern nicht entrinnen? Noch ist er unverletzt, und schützend fasst ihn sein treuer Erzieher an der Hand; er will ihn fortleiten zur Mutter, indem er selbst die Hand emporhebt, wie abwendend das Todesgeschoss, dessen furchtbare Wirkung er schon überschaut.

Von den zwei der Mutter hier zunächst stehenden Töchtern ist die eine gleichsam aus dem sicheren Dache des Hauses herausgetreten oder auf der Flucht selbstvergessen wieder umgekehrt, um besorgt des fallenden Bruders sich schützend anzunehmen; aber der Anblick des ungeheuren Unglücks lässt sie wie gelähmt innehalten in dieser schützenden Stellung; die andere hingegen, der Mutter nächste, die edelste und gereifteste der Töchter, sie schaut nach oben und scheint den tieferen Grund des Vorgangs zu begreifen; sie flieht nicht mehr, sie erwartet gleichsam mit Fassung den nahenden Tod.

Und die Mutter in der Mitte mit der jüngsten Tochter! Hoch mit ihrem Haupte über die Kinder emporragend, erscheint sie doch noch gewaltiger in der vorwärts gebogenen, die Kniee senkenden Stellung. Sie eilt vor, um gleichsam das jüngste Kind in ihrem Schoosse aufzufangen, mit ihrem Unterkörper zu decken, die Hand auf das reich herabfallende Haar des Mädchens gelegt; aber zugleich weitet sie die gewaltigen Schultern, fähig, eine ungeheure geistige Last zu tragen, und wendet voll Adel das Haupt und den einen Arm nach oben. Hier dem Kinde gegenüber ganz Muttersorge, wird sie zugleich in dem Gesicht und der Haltung des Oberkörpers zur gewaltigen Trägerin einer über die einzelne Erregung weit hinausgehenden sie meisternden tragischen Stimmung.

Ich glaube, verehrte Versammlung, Jeder, der von uns dies Haupt sich näher betrachtet und in Gedanken das Bild einer Mutter aus der Wirklichkeit sich daneben stellt, die eines ihrer Kinder, nein nicht eines, die rasch nach einander eine ganze Reihe vor sich hinsterben sieht, die endlich das letzte und einzige noch hingeben soll einem unerbittlichen Geschick — er wird

erstaunen über die Mässigung und Schönheit, welche über diese Züge ausgegossen sind. Wohl ist das Haupt schmerzvoll zur Seite geneigt, aber noch hat es fest den Blick nach oben gerichtet; es öffnet sich der Mund, aber nur zum leisen Seufzer; wohl zieht der Athem sich in die fein gebildeten Nasenflügel zurück, es spannen sich die Backenmuskeln, aber diese Wangen, diese Nase entstellt noch kein gewaltsames Zucken. Es legt sich um die Augenhöhlen, um die Stirn gleichsam eine Wolke der Wehmuth, die Augenlider lösen sich wie von dem Auge selbst, um den vollen noch zurückgehaltenen Thränenstrom hervorbrechen zu lassen; aber noch weint Niobe nicht. Man hat Trotz, man hat Flehen, man hat Reue in diesem Haupte gesehen — nichts von alle dem, es ist ein gewaltiges Wehegefühl, das bald Weinen, inneres Weinen hervorrufen wird, über eine königliche Natur gekommen, die ihrer Hoheit, ihrer ursprünglichen Erhabenheit über das Irdische nie untreu werden kann. — Ist das allein allgemeine Mässigung des antiken Stils? Haben wir es allein mit der Phantasieschöpfung eines einzelnen Künstlers zu thun? Oder was ist der tiefere Zusammenhang in diesem tragischen Vorgange? Wie löst sich Furcht und Mitleid in und bei der Erzählung in die höhere, gereinigte Stimmung?

Es hat die Denkmälerkunde seit Winckelmann einen früher ungeahnten Umfang gewonnen. Thonfiguren, Sarkophagreliefs, Wandgemälde, Vasenbilder, geschnittene Steine haben gerade für den Niobemythus eine Reihe neuer und überraschender Darstellungen geliefert. Literarische Zeugnisse weisen uns unmittelbar darauf hin, dass die von den Pfeilen des Apollo und der Artemis niedergeschossenen Niobiden häufig den Dreifuss, dieses apollinische Siegessymbol, schmückten, dass sie so unter den schreckenden Gorgonenmaske an der Akropolis über der Höhe des Theaters, am Dreifuss, einem Weihgeschenk des Anagyrasiers Aischraios, sich zeigten, dass sie an den vorderen Füssen des olympischen Thrones, unter den männermordenden Sphinxen gleichsam als mahnendes Wahrzeichen dem übermüthig Nahenden entgegentraten, dass sie als wahres Apotropaion neben den von Apollo zurückgeschreckten Galliern an den Thüren des Palatinischen Apollotempels erschienen. — Wir haben es — das muss uns klar sein — nicht mit einer vereinzelten, wenn auch noch so berühmten Composition zu thun, sondern mit einer künstlerischen Idee, die durchaus populär, im Bewusstsein des

griechischen Volkes wurzelnd, auf das vielfachste an das private Leben herangebracht ward, dieses selbst in sich individualisirte, die von verschiedenen Künstlern in immer neuen Nüancirungen dargestellt ward. Am zahlreichsten sind die Sarkophagreliefs vertreten; bot doch das schwere, in furchtbarster Schnelle das blühende Geschlecht hinraffende Verhängniss der Niobe ein sehr treffendes Bild für Kinderverlust, ja für die gemeinsame Ruhestätte einer ganzen Familie von Eltern und Kindern dar. Ja, es war der Hinblick auf jene Niobe, die Härteres als alle Anderen geduldet, seit der Anrede des Achill an Priamos ein gern angewendeter Trost.

Die nähere Betrachtung dieser Denkmale erschliesst uns einen grossen Reichthum theils künstlerischer Motive, theils neuer Seiten des objectiven Sagenstoffes. Hat man auch bereits begonnen, hierbei gewisse zu Grunde liegende Hauptcompositionen zu unterscheiden, so können uns neue Funde auf einmal das eben Gewonnene fast als untergeordnet gegenüber einer ganz anderen Stilbehandlung erscheinen lassen. Sehr wichtig in dieser Hinsicht ist ein Niobidenrelief, welches aus Griechenland stammend und in einem der venetianischen Paläste lange verborgen, im Winter 1847/48 in den Besitz eines der römischen Kunstfreunde überging und damals von mir oft und mit steigender Freude betrachtet wurde. Wir haben hier gegenüber jenen gedrängten überfüllten Gruppen der Sarcophagreliefs den breiten, auf möglichste Gestaltenentwickelung berechneten echt griechischen Reliefstil, und in diesem Fragment eines grösseren Frieses, welcher neun Gestalten, fünf Töchter und vier Söhne enthält, eine fein berechnete Symmetrie neben der Mannigfaltigkeit und dem hohen Schwunge der einzelnen Gestalten.

Jedoch es ist nicht meine Absicht, Sie in dem Bereiche der griechischen Kunstwelt heute festzuhalten, nur zeigen wollte ich, wie gerade die plastische Kunst es war und ist, welche den Niobemythus in immer neuen und interessanten Wendungen der ästhetischen und antiquarischen Betrachtung nahe führt, ja zu welcher vielleicht nach vollendeter Untersuchung man mit neuer Begeisterung als zur schönsten Form eines nun nicht bloss geahnten Inhalts zurückkehrt, die an und für sich für alle Zeit auch jeden Gebildeten bleibend anzieht, auch wenn ihm der auf wissenschaftlichem Wege erst mühsam errungene Inhalt in seiner Tiefe entgehen sollte.

Aber zwischen dem plastischen und malerischen Werke und dem Mythus, d. h. jener idealen Thatsache, die auf religiöser und nationaler Anschauung fusst und im Bereiche derselben den Anspruch auf volle Wirklichkeit macht, liegt noch ein wichtiges Bindeglied: die Literatur. Es ist eines der grossen Verdienste Welcker's, zuerst nachgewiesen zu haben, wie aus der Fülle localer Mythen und Sagen der griechische Drang nach Formenbildung gewisse Gruppen herausgenommen hat, welche im Epos, zum grossen Theil auch in der Lyrik, dann in dem Drama bis hinaus in die letzten Ausläufer entarteter Pantomimik, im Epigramm, endlich in der bildenden Kunst immer von Neuem bearbeitet, aus neuen Quellen genährt das universale Gepräge erhalten haben, das sie auch für uns heutzutage nicht allein zu einer Hülle tiefsinniger Gedanken, sondern zur gäng und gäben schönen Form allgemein menschlicher Gefühle macht.

Auch der Mythus der Niobe hat eine solche literarische Entwickelung durchlaufen; aber während der Anfang und das Ende derselben uns wenigstens in bedeutenden Beispielen, im Epos und dann dem mythologischen Novellenstil des Ovid erhalten ist, haben wir von der mittleren und gerade für diesen Stoff so wichtigen Periode, nämlich der Darstellung in der Lyrik und der Tragödie nur vereinzelte aber um so kostbarere Ueberreste. Die grosse Verschiedenartigkeit der Gestaltung derselben, die Zahl ihrer Verfasser ist uns wenigstens ein Beweis, dass der Stoff auf landschaftlichem Boden erwachsen zu einem allgemeinen, von der Nation hochgehaltenen frühzeitig ward. Ob er nicht auf eine gemeinsame Grundlage des noch vorhellenischen, aber echt griechischen Glaubens zurückführt, werden wir später sehen. Um zu diesem Endpunkte auf sicherem Wege zu gelangen, ist es nöthig, die Hauptmomente jener literarischen Durchbildung ins Auge zu fassen: leider sind sie uns ja nur Bausteine, um daraus das Ganze des Sagenstoffes zu construiren; die künstlerische Form, die Grossartigkeit der dichterischen Auffassung, sie können wir kaum ahnen, geschweige mit Genuss betrachten.

In dem 24. Buche der Ilias, welches auch in seiner mythologischen Auffassung als eines der jüngsten, schwerlich lange vor Arktinos, dem unmittelbaren Fortdichter der Ilias, fallenden Bestandtheile des Epos sich erweist, sucht Achill die Aufforderung an Priamos, des Mahles mit ihm zu gedenken, dann könne er

sein liebes Kind wieder beweinen, wenn er es nach Ilion gebracht, durch das Beispiel der Niobe zu verstärken. Auch sie habe der Speise gedacht, nachdem sie des Thränenvergiessens müde geworden sei. Sie ist die schöngelockte, kinderreiche Mutter von sechs blühenden Söhnen und sechs Töchtern, welche mit der schönwangigen Leto sich mass, indem sie sagte, jene habe nur zwei geboren, sie selbst aber so viele. Da hat ihr darum zürnend Apollo mit seinem silbernen Bogen die Söhne, die pfeilfrohe Artemis die Töchter noch im elterlichen Hause getödtet, sie, die nur zwei waren, jene alle. Neun Tage liegen sie in ihrem Blute, keiner ist da, sie zu begraben; zu Steinen hat der Kronide die Leute gewandelt; am zehnten endlich begruben sie die Uranischen Götter. Dann gedenkt sie der Speise, nachdem sie von Thränenvergiessen ermattet. Hiermit ist der strenge Gedankenzusammenhang vollständig geschlossen; es folgen aber noch vier Verse, welche von den alten Kritikern desshalb mit Athetese belegt und aus einem bestimmten Grunde als hesiodeisch bezeichnet wurden. Da heisst es[1]):

Jetzt aber wohl in dem Felsen im einsamen Gebirge
In Sipylos, wo man sagt, dass der Göttinnen Lagerstätte sei,
Der Nymphen, die um den Achelous im Reigen sich schwangen,
Da wenngleich zum Stein geworden, zehrt sie an dem von den Göttern gesendeten Kummer.

Wir haben also hier Niobe einfach in ihrem Verhältniss zu Leto und deren Kindern; sie tritt unmittelbar ihr gegenüber als kinderreiche und dann kinderlose, weinende Mutter. Keines der zwölf Kinder wird gerettet. Interessant ist die Erwähnung des von den Göttern bereiteten Grabes, während die Menschen in Stein verwandelt seien; offenbar eine Andeutung grosser Naturrevolutionen, durch die das städtische Leben, in dessen Bereich Niobe gesetzt worden, zerstört und das Grab dem menschlichen Auge weit entrückt, als ein von den Göttern aufgethürmtes erschien. Götterfürsorge für das Begraben tritt ja bei gottgeliebten Helden, wie Hektor, Achill, Patroklus hervor. Scharf ist die Beziehung zur kleinasiatischen Stätte der Niobesage und zu dieser allein ausgesprochen, sie wird es mit ausdrücklichen Worten in jenen vier Versen, die offenbar einem Dichter angehören, welchem der Sipylos ein wohlbekannter Berg ist, welcher bereits am nördlichen Felsabhange hoch eingehauen das Relief der trauernd sitzenden, vom Quell überrieselten Frau gesehen. Eine der

Hauptstätten des Homer oder der Homeriden, das äolische Smyrna, lag aber unmittelbar an den letzten Abhängen des Sipylos, während das jetzige ihn über den Meerbusen herüberragen sieht. Mit Theben, mit Amphion hat Niobe im Homer keine Berührung, obgleich Veranlassung dazu mehrfach gegeben war.

Aber die auf bötischem Boden erwachsenen Gedichte des Hesiod hatten auch von Niobe und ihren zwanzig Kindern gehandelt. Die Beziehung zu Amphion, dem thebanischen Dioskurenjüngling, dem Repräsentanten uralter, nicht apollinischer Musik, welche wahrscheinlich bei ihm bereits hervorgetreten war, wird in der Minyas näher und zwar auf religiösem Boden herausgehoben. Amphion hat so gut, wie Niobe, stolze Worte gegen Leto und ihre Kinder ausgestossen und leidet dafür Strafe in der Unterwelt.

Endlich kennt das argivische Epos, die Phoronis und Akusilaos, der Logograph, eine Niobe des argivischen Landes, ganz in die Anfänge menschlichen Daseins, als wahre Eva und erste Zeusgeliebte gesetzt. Sie wird mit ängstlicher Scheu von Pausanias, dem ja der Mythus baare Geschichte mit historischen Monumenten ist, von der Niobe des Sipylos geschieden, da ein Mensch doch nicht zwei echte Grabmäler haben kann.

Unter den Lyrikern, die vielfach der Niobiden gedacht, lassen sich sehr wohl jene drei landschaftlichen Unterschiede machen: solche die vor allem dem Bereiche der äolischen und ionischen Küste, der Nähe des Sipylos angehören, wie Sappho, Mimnermos, dann Dichter thebanischer und dorischer Anschauung, wie Alkman, Pindar, endlich die Localdichter der argivischen Halbinsel, wie Lasos und Telesilla. Einzelne höchst interessante Züge tauchen bei ihnen auf; wenn Sappho singt:

Leto und Niobe waren sich gar liebe Genossen,

so springt uns scharf die ganze Bedeutung der unheilvollen Worte der Niobe entgegen. Es handelt sich nicht also um die Vermessenheit einer schwachen Sterblichen gegen die hochstehende ferne Gottheit, nein, Leto und Niobe erscheinen auf gleichen Fuss gestellt; es sind innige Freundinnen, Spielgenossen, wie sie uns eine treffliche bekannte Zeichnung einer Marmorplatte in Neapel vorführt[2]). Um so bitterer wirkt das stolze Wort der Freundin, die Kinder werden aufgerufen gegen eine sich gleichberechtigt fühlende Macht, der Gedanke des *μέγας ὄλβος*, „des hohen Glückes" des Tantalos, der ihn zum Tisch-

genossen der Götter macht, der ihn an Nektar und Ambrosia Theil nehmen lässt, ist bei Niobe noch tiefer und umfangreicher aufgefasst. In Böotien und in Argos dichtete man verschieden von der sipylenischen Fassung, von der einzig übriggebliebenen Tochter Chloris, wohl auch von einem Sohne. Pindar hatte in einem Päan den *Γάμος*, die Hochzeit der Niobe, ihre Verbindung mit dem Thebaner Amphion, gefeiert. Er hatte gedichtet, wie dort zuerst die lydische Harmonie gelehrt worden sei. So hebt er das gemeinsame musikalische Element, das in der thebanischen Amphionsage und der sipylenischen Niobe liegt, heraus. Ist es nicht dieselbe Harmonie, die von Olympos bei der Todtenklage über den Python, den ersten vom jugendlichen Apollo bewältigten Gegner, geflötet ward? Und die phrygische Weise klagender Flöten hatte zuerst, hiess es später, Pelops an den Leichen der Niobiden in Hellas gelehrt.

Wir können die Zeit der Perserkriege, die Zeit der Logographen Pherekydes und Hellanikos, welche die Erzählung der Niobe ausführlich geben, als diejenige bezeichnen, in welcher die Sage unter der Hand der Dichter ihre festere allgemeine Form annahm, die landschaftlichen Versionen ausgeglichen und so gut als möglich verbunden wurden. Niobe, die Tantalostochter von Sipylos, wird durch Vermittelung des auswandernden Pelops dem Thebaner Amphion übergeben, ist dort die glückliche, stolze Mutter der vierzehn Kinder, erleidet die furchtbare Katastrophe, kehrt nun vereinsamt, da auch Amphion gefallen, aber mit den Leichen der Kinder in die Heimath zurück. Sie hofft hier im Tantalos und der Vaterstadt Sipylos noch einen Rückhalt, noch das frühere den Göttern nahe Leben wiederzufinden. Aber auch hier ist die furchtbare Katastrophe eingebrochen, die Stadt zerstört, über dem Tantalos schwebt drohend das Felsstück. Da fleht sie zum Zeus um die Gunst, zum Stein zu werden, und so sitzt sie, Thränen vergiessend, gen Norden blickend, auf dem Grabe der Kinder.

Wie die ältere Tragödie den Tantalos zu ihrem Gegenstande mehrfach wählte, so hat Aeschylos die Niobe gerade, soweit wenigstens die Fragmente uns Grundlage geben, in dieser letzten, man kann sagen, mehr mythologischen, als sagenhaften Entwickelung und in der Beziehung zum Tantalos aufgefasst. Er wagt es, Niobe eingehüllt, schweigend oder nur Wehe rufend, auf dem Grabe der Kinder sitzend dem Zuschauer vorzuführen,

während vier Reihen von Chorgesängen sich folgen. Und wi
lässt er sie dann sprechen im Bewusstsein ihres ursprünglicher
göttlichen Adels: „Man wird gedenken der den Göttern Nah-
gezeugten, der dem Zeus Nahgestellten, die auf Idäischem Ga
den Altar ihres väterlichen Zeus hoch im Aether haben, aus dene
noch nicht gewichen ist das Götterblut." Und Tantalos schildert
„wie er besäe den Acker zwölf Tagereisen weit bis zum berekyn-
thischen Land, wo der Sitz der Adrasteia ist und da, wo de
Ida vom Gebrüll weidender Heerden erdröhnt. Ihm wird nun di
Erkenntniss: „nicht zu hoch das Sterbliche zu achten". Abe
„die Götter suchen nur eine Veranlassung, wenn sie einmal gan
und gar ein Haus vernichten wollen". Der unter einem Erd
beben rufenden Unterweltsgottheit, wie es wenigstens für ein
Tragödie Niobe bezeugt ist, antwortet die dem Felsen sic
nahende Niobe: „Ich komme, was rufst Du mich?" Wir könne
uns sicher die ganze Ausführung des in dem Fortgange de
Handlung wahrscheinlich sehr einfachen Stücks nicht grossarti
genug denken. Es ist hier ein ähnlicher Conflict der herrsche
den Göttermacht mit einem sich gleichberechtigt fühlenden göt-
lichen Bewusstsein im Menschen, wie im Prometheus. Dort is
dieser Gegensatz zum Zeus, hier zur Leto und deren Kinder
gegeben. Dass das Alterthum bereits den Vergleich von Pro
metheus und Niobe für naheliegend betrachtet, davon sind di
Gemälde eines Columbariums in der Villa Panfili ein schlagende
Beweis, wo beide Darstellungen und zwar unmittelbar einande
gegenüber sich finden.

Wenn irgend in einem Stoffe die wesentlich verschieden
Behandlung des Aeschylos und Sophokles sich zeigen musste, s
gewiss in dem der Niobe. Sophokles konnte jene über da
menschliche Maass hinausgehende Erhabenheit einer der Götte
macht das Schweigen oder ihre gleich göttliche Natur entgegen
setzenden Heroin, jene gewaltigen das Ganze schliessenden Erd
revolutionen nicht zum Mittelpunkt seiner Darstellung mache
nein, er individualisirt die echt menschliche Seite des Mythu
er führt uns nach Theben, er zeigt uns die Fürsorge der τροφό
das nach thebanischer Sitte ganz gesetzmässige und vergeistigt
Verhältniss der schönen Niobesöhne zu ihren Erasten, ihre
Liebhabern; die Katastrophe des Hinsterbens des blühenden Ge
schlechtes, erst der Söhne, dann der Töchter und der Mutter in
mitten, sie bildete den Schwerpunkt des Ganzen. Ein höchs

wahrscheinlich hieher gehöriges Dichterfragment bei Plutarch[4]) ist aus der Schlussrede der Niobe selbst entnommen, welche erst ihre Vergangenheit schildert, wie sie in immer blühendem Leben fast belastet von den üppig sprossenden Kindern das süsse Tageslicht geschaut, dann aber die Götter bittet, fortgerafft zu werden in ihrem bitteren Verderben. Ohne Zweifel hat die sophokleische Schilderung dieses Hinsterbens in verschiedenen Situationen, nun doch Alle um die Mutter geschaart, dem attischen Künstler, wahrscheinlich Skopas, als literarisches Vorbild vorgeschwebt. Aber Sophokles scheidet noch sehr wohl die Stellung der Niobe von der seiner vollendetsten Gestalt, der der Antigone. Als diese zum Felsengemach lebendig geführt wird, da denkt sie der Niobe.

> Ich hörte, wie Tantalos' Tochter, jene
> Phrygerin, jammervoll
> Einst auf Sipylos' Höh'n erstarrte,
> Gleich des Epheus schlingendem Grün
> Rankt um sie der sprossende Fels,
> Rastlos zehrt der Regen an ihr,
> Lautet die Sage;
> Der Schnee lässet sie nimmer
> Und badet unter den thränenden Brau'n
> Ewig den Busen ihr:
> Also bettet der Tod zur Ruh' auch mich.

Aber der Chor antwortet ihr:

> Aber sie war Göttin und gotterzeugt,
> Wir Sterbliche nur von Sterblichen geboren;
> Doch gross ist des Vergänglichen Ruhm,
> Ein Loos mit Göttern zu theilen.

Elektra, als sie am Grabe des Vaters klagt, hat die klagenreiche Nachtigall Aëdon, die Itys, immer Itys ruft, im Sinn; dann fügt sie hinzu: „Alldulderin Niobe, und dich verehre ich als Göttin, die du im Felsengrabe immer weinst.“ Ich mache hier auf die nicht unwichtige Zusammenstellung mit Aëdon aufmerksam, da eine thebanische Sage das Unglück dieser Aëdon gerade aus dem Neide über die Kinderfülle ihrer Schwägerin Niobe hervorgehen lässt.

Nach Sophokles hat kein Tragiker Niobe als Stoff gewählt; eben jene aus dem Gebiete des Menschlichen heraustretende Grösse und Erhabenheit, jenes Eingreifen der Gottheit machte sie weniger geschickt für das auf das rein menschliche Pathos berechnete jüngere Drama. Oder es musste wenigstens das

Objective der Sage nach localer Tradition geändert werden. So war es Euripides zuerst, der von dem Grabe der Niobekinder in Theben selbst spricht. Die spätere Dichtung eines Statius verstand es nun wohl, den Leichenzug der Töchter und Söhne, wie er das ganze Thebanervolk, Greise und Matronen, in langem Zuge zur Besänftigung der Götter versammelt, die zwei hohen Scheiterhaufen am Thore näher zu schildern. Iocasta konnte im eigenen Leide des als Mädchen Geschauten sich tröstend erinnern. Und die Thebaner wiesen allerdings in der Nähe des Proitischen Thores die Grabmäler der Amphionkinder auf. Aber auf der einen Seite ist es der jüngere, musikalisch künstliche, schilderungsreiche Dithyrambos, der sich des Stoffes bemächtigt; in der Niobe des Timotheos trat Charon auf: „Noch fasst die Fähre Leute“, schreit er aus, „schon ruft die nächtliche Moira, der man gehorchen muss“, sicherlich die rasch sich drängenden Seelen der Niobiden in den Hades geleitend. Auf der anderen Seite konnte es nicht ausbleiben, dass gerade der Mythus Niobe, wenn er jenes göttlichen Gewandes gleichsam entkleidet war, dem Komiker viel Stoff zur Parodie und Verspottung darbot. Aristophanes dichtete einen Niobos, etwa einen „Heuler“. In einer Komödie des Philemon wird erklärt:

> Ich habe an die Niobe als einen Stein bei den Göttern nie geglaubt und werde auch jetzt nicht glauben, dass das ein Mensch gewesen. Nein — da von dem Unglück, das ihr begegnet, sie in den Zustand kam, nicht reden zu können, ward sie Stein zugenannt vom Nichtreden.

Seitdem hat die klügelnde, erklärende Darstellungsweise des Mythus mehr und mehr überhand genommen; dazu kam das Streben, verlegene Mythen, locale Traditionen, so die streng thebanische, eine lydische, hervorzusuchen. Aber zugleich fand die bildende Kunst immer reichere, mannigfaltigere Situationen, wie sie gerade den grossen vollendeten Kunstmitteln der Alexandrinischen Periode entsprachen, vorgebildet. Mit welchem Geschick, welchem Sinn ein Euphorion, Simmias, wahrscheinlich auch Nikander ihn darstellten, können wir nicht beurtheilen; der erste hat entschieden auf die bildlichen Darstellungen bedeutend eingewirkt. Da ist es in Augusteischer Zeit Ovid, der uns aus der sprüchwörtlich gewordenen Fülle der Versionen seine Erzählung herausgearbeitet hat, ein Meisterstück pathetischer

Schilderung einer rein ästhetischen, durchaus nicht mehr religiösen Anschauung. Aber dennoch sind in ihr die offenbarsten Bezüge auf die Göttlichkeit der Niobe gegeben. Geschickt schliesst der Dichter die Erzählung der Niobe an die der Arachne, ebenfalls einer Mäonerin aus dem an dem Tmolus gelegenen Hypaepa an: dort eine wetteifernde Herausforderung der Kunstwirkerin gegenüber der göttlichen Weberin Athena und auch dort furchtbare Strafe dafür. Niobe hatte als Mädchen von dem Schicksal der Arachne gehört, es hätte ihr Warnung sein können. Doch vergeblich! Sie ist stolze Königin, Gattin und Mutter, als Mutter am stolzesten. Da soll der Cult des Apollo und der Diana in Theben eingeführt werden von Manto, der Tochter des Tiresias. Das persönliche Verhältniss der Leto und Niobe ist ganz geschwunden, es handelt sich nicht sowohl um die Göttin, als um ihre Verehrung bei den Menschen. Alles ist zum Opfer bereit, da erscheint sie im phrygischen goldbrokatenen Gewand, mit langwallendem Haar, umgeben von zahlreichem Gefolge, zornglühend. „Warum die nur durch Hörensagen bekannten Götter den sichtlichen vorziehen? Warum wird ihr Numen (ihre göttliche Macht) nicht verehrt?“ Es folgt nun eine scharfe Gegenüberstellung ihres hohen Geschlechts, der Länderstrecken, die sie beherrscht, der eigenen Schönheit, der Kinderfülle gegenüber der Armseligkeit der Latona in allen diesen Beziehungen. Aber doch tritt dann das Bewusstsein der eigenen Göttermacht ganz zurück vor dem Uebermuth einer Sterblichen, wenn sie erklärt: „Ich bin sicher durch die Menge, ich bin dadurch zu gross, als dass das Schicksal (fortuna) mir schaden könnte.“ Sie wirft endlich in einem vielfach angefochtenen, aber hieher gehörigen und ganz nothwendigen Vers der Latona Kinderlosigkeit (quae quantum distat ab orba) vor, nach antiker Anschauung ein wahrhaft sittlicher Makel. Das Opfer unterbleibt, nur still verehren die Thebaner Latona. Es folgt die Scene auf dem delischen Berge Kynthos zwischen Latona und Phöbus und Phöbe. In der Rede der Latona sind es drei Punkte, die sie als Schuld der Niobe heraushebt: 1. die Verweigerung des Cultus; 2. der Vorzug, den sie ihren Kindern vor dem Geschwisterpaar giebt, ja 3. der Vorwurf der orbitas, Kinderlosigkeit. Sofort tritt durch die in Wolken gehüllten, auf die Kadmea eilenden Götter die Strafe ein. Die Schilderung der auf dem Blachfeld mitten im Wagenrennen und den palästrischen Uebungen von den Todes-

pfeilen getroffenen Söhne ist überaus lebendig und meisterhaft. Niobe eilt hin, wirft sich auf die todten, auf Paradebetten ausgestellten Körper, ihre bleichen Arme streckt sie zum Himmel. „Sättige dich an unserem Schmerz, Latona!“ Aber mittendurch bricht sich die echt menschlich verstockte Hartnäckigkeit Bahn: „Ich bin doch Siegerin!“ Und sofort schwirrt die Sehne des Bogens: die Schwestern, im Trauergewand vor den Paradelagern stehend, werden von den Pfeilen ereilt. — Das Pathos erreicht seinen Gipfel, als Niobe mit ganzem Körper, ganzem Gewande die letzte, jüngste Tochter deckt und indem sie für sie bittet, sie verliert. Das orba resedit: „verwaist setzt sie sich nieder“, ist der furchtbare Refrain für jenes orba, das sie der Leto vorgeworfen, es ist auf sie selbst zurückgefallen. In diesem Moment, der Scene unter den Leichen, tritt die Erstarrung ein vom Kopf bis zu den Füssen, nur das Eine bleibt, sie weint. Und als weinender Fels wird sie fortgerafft von der Windsbraut in die Heimath, und dort weint noch heute der Marmor Thränen.

Aus diesem kurzen, absichtlich an einer Menge Nebenwege vorübergehenden Ueberblick über die literarische Entwickelung des Mythus wird es hoffentlich klar geworden sein, wie neben den ganz bestimmten gemeinsamen Zügen es eine grosse Anzahl individueller abweichender Motive giebt, welche nicht auf die Rechnung einer poetischen späteren Fiction gesetzt werden können, sondern die an bestimmten Landschaften haften und hier von vornherein mit dem Namen und der Person verknüpft sind. Dann aber zweitens wird der interessante Process in seinem Verlaufe sich von selbst dargestellt haben, welcher von der göttlichen Gestalt der Niobe, von der Auffassung eines Kampfes göttlicher Mächte und seiner in der Natur gebliebenen Spuren allmälig übergeht zu der Darstellung des rein menschlichen Lebens, zu dem von den Hellenen immer verkündeten ethischen Gesetze, Maass zu halten, das Menschliche nicht zu hoch zu schätzen, der Götter Neid nicht herauszufordern, welches aber dennoch gleichsam eine elementare, ältere Anschauung durchschimmern lässt.

Wir können sehr wohl bei vielen Heroensagen auf dem Standpunkte dieser ethischen, rein menschlichen Anschauung stehen bleiben und haben nur hier zu untersuchen, wie gerade an bestimmte nationale Erinnerungen, an Vertreter bestimmter Stämme sich die Idealisirung, d. h. jene typische Darstellung

allgemein menschlicher Verhältnisse anschliessen konnte; wir werden auch bei ihnen wohl die Spuren von dem Boden selbst, dem jener Heros angehört, mit allen seinen gerade in Hellas so wunderbar reichen charakteristischen Zügen im Mythus wiederfinden; es lockt wohl hier und da, in einem Helden des Epos eine reine Naturgewalt und einen Naturprocess zu entdecken, ohne dass wir berechtigt wären, diese Naturseite als die ursprüngliche, als das Constituirende zu betrachten. Aber hinter jener Heroenwelt, die vor allem den Stoff der grossen im Epos durchgebildeten Sagenkreise, des troischen und des thebanischen, ausmacht, liegt gleichsam eine ältere Schicht, welche auch auf anderen Culturzuständen beruht, die aber von der umbildenden Kraft des Epos mit ergriffen und verändert wird, ohne doch das dieser Form immer widerstrebende religiöse Gepräge ganz aufzugeben — und in dieser ist theils in dem später rein heroisch aufgefassten Wesen eine früher als Gottheit erkannte, geglaubte Potenz aufzusuchen, theils aus dem ethischen und historischen Anschauungskreise hinaufzusteigen in eine Periode, wo das den Menschen umfangende Naturleben mit heiliger Scheu als das dem Menschenleben zum Vorbild Dienende, es Bestimmende erschien, wo der Mensch unmittelbar in der Natur sein Handeln, Kämpfen, Leiden vorgebildet findet.

Kaum treten diese zwei Seiten jener älteren Heroengeschichte so scharf und prägnant auf, als in der Sage der Niobe. Und wir brauchen hier nicht gleich über das Echtgriechische zu dem Orient, zur Aneignung aus der Fremde zu greifen; wir haben vielmehr in der Niobe ein recht anschauliches Beispiel, wie der auf griechischem Boden erwachsene mythologische Gedanke in Asien mit einem analogen eines anderen Volkes zusammentrifft und hier verschmilzt. — Kann man doch überhaupt in Hellas die einzelnen wirklich orientalischen Culte, die durch Handel und einzelne Colonisationen hingekommen sind, sehr wohl unterscheiden von dem viel weiteren Gebiete, wo eine entwickelte griechische mythologische Gestalt mit einer fremden zusammengetroffen ist und diese dann in sich aufgenommen hat.

Ich würde Ihre Geduld, verehrte Versammlung, sehr missbrauchen, wollte ich im Einzelnen den Weg Ihnen darlegen, auf dem die mythologische Untersuchung hier durch die gegebenen literarischen und archäologischen Thatsachen geführt wird. Erlauben Sie mir, dass ich die Resultate, wie sie mir sich heraus-

Psamathus seine Entstehung gab. Man hat nach der ersten geographisch heutzutage nicht gefragt; es ist kein Zweifel, dass auch sie als Quelle aus dürrem Fels sich finden wird. Somit haben wir aber in der argivischen Niobe gerade das ihr in der ganzen Sagenentwickelung angehörige Merkmal.

3. Ich übergehe absichtlich einen nicht uninteressanten Punkt der Niobesage im Peloponnes und wende mich zu der böotischen Niobe. Niobe ist ursprünglich Theben und dem echt thebanischen Sagenkreise fremd, aber dagegen nicht dem ältesten böotischen, am Kopaissee wurzelnden. Wie Theben überhaupt als politische Herrin des böotischen Niederlandes die böotischen Städte in schwerer politischer Abhängigkeit gehalten hat, so hat es einmal im Epos durch die Katastrophe des Kriegs der Sieben und ihre zeitweilige Zerstörung viel besungen, alle mythologischen Gestalten des ganzen Landes nach und nach in sich aufgenommen und so eine oft sehr künstlich gemachte grosse genealogische Tafel aufgestellt.

Niobe ist nach der einen Sage die Gattin des böotischen Urmenschen, des Alalkomeneus, welcher nach jenem wichtigen lyrischen Fragmente der sog. Philosophumena bei den Böotern als erster der Menschen herausstieg aus dem kephisischen See. Sie ist also auch hier die Mutter des menschlichen Geschlechts und gehört in die im Sommer trockene, fruchtbare, im Winter vom Wasser überströmte Umgebung des Kephisis- oder Kopaissees.

In Orchomenos, dem minyeischen, dem ältesten Culturſitz am Kephisissee ist Chloris die Niobetochter, „die Frühlingsgrüne", ureinheimisch; sie selbst, die Schöne, viel Umworbene, erleidet ganz das Geschick der Niobe selbst, prangend im Kinderreichthum sieht sie ihr Geschlecht bis auf einen Sohn hinsterben. Als Mutter erscheint an Stelle der Niobe in älterer Fassung Persephone. Ihr Gemahl ist der Iaside Amphion, d. h. ein dem fruchtbaren Ackerfelde angehöriger altpelasgischer Heros.

Also haben wir hier bereits Amphion als Gemahl der Niobe, aber in einer anderen localen Färbung, als er in der thebanischen Sagenformung erscheint. Amphion ist ein an den verschiedensten Punkten Böotiens auftretender Heros, dessen agrarische Bedeutung, als zur Frühlingszeit in Verbindung mit seiner Mutter Antiope Fruchtbarkeit gebende Macht durch Cultusgebräuche anerkannt war. Mit der rein heroischen Ausbildung

der Amphionsage und ihrem Uebergang nach Theben ist nun auch Niobe aus der pelasgischen Urzeit, aus ihrer göttlichen Sphäre in eine mehr menschliche herabgerückt. Die musikalische Seite Amphions ist durchaus nicht apollinischer Natur, ja im Gegensatz zur ethischen, kunstmässigen Apollomusik eine den Lauten der Natur, der rauschenden Gewässer, der Frühlingsstürme verwandte, von ihr entlehnte. Um so näher lag es, die hochzeitliche Weise der Niobe und die Klagetöne um das dahin gestorbene Geschlecht, d. h. den Jubelruf der erblühenden Natur und die klagenden Herbst- und Wintertöne als die ersten Anfänge musikalischer Kunst in Griechenland hinzustellen.

Auch die mauerbauende Thätigkeit des Amphion, die ihn als Gründer und Ordner städtischen Wesens zeigt, ist später mit den Töchtern der Niobe in Verbindung gebracht worden; sie haben den Thoren die Namen gegeben; ihre Gräber, selbst ihren Scheiterhaufen zeigte man vor dem einen Hauptthor.

Der in Theben herrschende Cult des Ismenischen, von der Dichtung hochgefeierten Apollo hat endlich dazu beigetragen, hier den ihn verherrlichenden Sieg über die Niobiden zu fixiren.

4. In Kleinasien, wenig Meilen von der heute noch blühenden Handelsstadt Smyrna, in dem Hermosthal und an dem schroffen Nordabhange des bis zu dem Meer in Felsmassen herabsteigenden Gebirgs, des Sipylus, ist endlich die Niobesage alteinheimisch und hier durch das Zusammentreffen der religiösen Anschauungen zweier verwandter Stämme, der Pelasger und Phryger, durch die besonderen auf frühere Revolutionen hinweisenden Naturverhältnisse, endlich durch den Anhaltspunkt eines alten bildlichen Werkes besonders fixirt worden. Das Epos dieser Küste hat frühzeitig den religiösen Stoff auch künstlerisch geformt.

In dem Hermosthale und an der später äolischen Küste erscheinen Pelasger altansässig, im troischen Kriege genannt mit einer Larissa so gut wie in Thessalien und im Peloponnes. Als ein alter Mittelpunkt erscheint die Stadt Sipylos, auf dem Felsabhange des Berges gebaut. Bei ihnen ist die religiöse Anschauung der mütterlichen Erde als Niobe ursprünglich; sie ist die Tochter des Tantalos, einer Zeusauffassung, und der Dione, einer nährenden Nymphe der wasserreichen Wiesen; sie hängt sonst genealogisch mit Repräsentanten des dortigen Gebirges und Thales und seiner Fruchtbarkeit zusammen. Dort herrscht

Tantalos als König. An dies alte Pelasgerthum haben dann die sog. äolischen Colonieen, bekanntlich eine aus den Sitzen altpelasgischer Cultur, aus Böotien und Thessalien verdrängte Bevölkerung, ganz angeknüpft, es erneuert. Magnesia am Sipylos ist eine der ältesten Gründungen und gleichsam die Neustadt oder Unterstadt zu Sipylos.

Aber die Pelasger sind hier Nachbarn und vielfach Annex des grossen, über den Nord- und Westtheil Kleinasiens ausgebreiteten phrygischen, d. h. auch indogermanischen Stammes. Bei ihnen hatte eine dem Wesen nach durchaus verwandte Erdgottheit, die Kybele, aber eine herrschende Stellung in ihrem religiösen Ideenkreis gewonnen. Sie ist vor allem die mütterliche, in Bergen thronende Göttin. Den Hellenen trat sie entgegen als Bergmutter jener zur Küste herabfallenden Gebirge, als die Mutter vom Sipylos, vom Tmolus, vom Mimas. Kein Wunder, wenn der Niobeglaube hier sich anlehnt an jene phrygische Gottheit, wenn sie mit ihr auch in das von Wolken umhüllte, lange von Schnee bedeckte und Quellen herabsendende Felsengebirge sich zurückzieht.

Dazu kam nun, dass in der geschichtlichen Erinnerung der späteren Zeit eine grosse Katastrophe sehr lebendig war, welche am Abhang des Sipylos einen gewaltigen Bergeinsturz, eine Zerstörung der Stadt Sipylos zur Folge hatte. Der Berg selbst, von Smyrna aus über den Golf als ein prachtvoller, in der Mitte tief eingeschnittener Rücken, emporsteigend, ist in seinem westlichen Theil ein Product grosser vulkanischer Eruptionen, ein rothes Trachytgebirge mit einer den Lavaströmen der historischen Periode frappant ähnlichen Bildung. Der östliche Theil ist jener feste Apenninenkalk, der die geologische Bildung des Küstenlandes des Mittelmeeres constituirt. Dieser fällt nun nach Norden in das Hermosthal als fast senkrechte, vielfach zerklüftete Bergwand ab, sichtlich erschüttert durch um den Golf von Smyrna und weit das Hermosthal hinauf sich erstreckende Erdbeben. Unter Tiberius z. B. sind darin diese Gegenden, vor allem Magnesia selbst, furchtbar betroffen worden. Eine solche Katastrophe ist nun mit jener allgemeinen Naturanschauung der Niobe verschmolzen.

Nun concentrirt sich die Niobesage auf ein oberhalb Magnesia in Felsen, aber auf einer zurücktretenden künstlich geglätteten Wand, roh gehauenes, mehr einem Naturspiel ähn-

liches Bild einer sitzenden Frau, die die Hände vorn im Schoosse übereinander gelegt hat und den Kopf wie trauernd etwas zur Seite wendet. Quellen überrieseln noch heute das Gestein, sammeln sich dann unten zu einer starken, wohlgefassten Quelle. Wie die Phryger überall die Felsenwände des Landes zu den gewaltigen Grundlagen ihrer bildlichen Darstellung benutzt haben, so ist auch hier dies ein frühes Bild der für den darunter wohnenden Magneten mit Niobe identischen Bergmutter.

Auch die Lyder, als der äusserste Vorposten des semitischen Stammes, der seit Mitte des zwölften Jahrhunderts v. Chr. an die Küste Kleinasiens drängt, hier nun mit den vorgefundenen Volkselementen auf das Merkwürdigste sich mischt, haben der Niobe eine ihrer religiösen Auffassung entsprechende, aber den späteren Ursprung offen an der Stirn tragende Sagenform gegeben.

5. Fragen wir endlich nach dieser Wanderung durch die ältesten Stätten des Niobemythus nach der Bedeutung und Ableitung des Wortes selbst, das wir bisher ganz absichtlich bei Seite gelassen haben, so sei mir hierüber nur noch ein Wort zunächst für die diesen Studien mit selbstthätigem Interesse folgenden Freunde erlaubt. *Νιόβη* ist meiner Ueberzeugung nach weder mit novus noch mit nubere, nupta, sondern mit dem Stamme von *νίπτειν* = „nässen, feuchten, netzen", der in einem Nymphennamen *Νίψ*, *Νιβός*, in dem Accusativ *νίφα*, in *νιφάς*, im lateinischen nix, nivis und nubes erscheint, zusammenzustellen. Dass an der Stelle der Aspirata *φ* eine Media in der äolischen Form erscheint, ist natürlich, ebenso dass die Hauptsilbe durch ein *ο* verstärkt wird, gleichsam mehr Consistenz erhält, wie in *λοιβή*, *φοίβη*. Auffallend bleibt mir die Umstellung der Vocale. Dass die Bedeutung auf das Schlagendste mit dem Grundzuge der Sage zusammenstimmt, leuchtet ein. So sind wir an den Anfängen sprachlicher Bezeichnung, an den Anfängen religiöser Anschauung des griechischen wie verwandter Völker gelangt. Allerdings ahnen wir hier gleich Anfangs, vor der tiefen und gemüthvollen Anschauung des Naturlebens stehend, kaum, welche Entwickelung diese religiöse Idee in der schönen Formenwelt der Poesie und Plastik durchlaufen hat — und doch wären diese ohne jenen religiösen Hintergrund, ohne jenen Parallelismus des Natur- und Menschenlebens, der durch die ganze griechische Religion geht, der ihr gerade eine so unvergängliche Frische, ein dauerndes, sittliches Interesse bewahrt, nie möglich gewesen.

Tantalos als König. An dies alte P … dem Sichdecken des
sog. äolischen Colonieen, bekannt … das Christenthum eine
pelasgischer Cultur, aus Böoti … noch heutzutage der Natur
völkerung, ganz angeknüpft … eine Freuden, seinen Schmerz
ist eine der ältesten Gr … finden, wird aus der Gesetz-
oder Unterstadt zu Si … ihres Vergehens, an dem Alles

Aber die Pelas … auch das Maass für den tiefsten
des grossen, übe … entnehmen. Und dies Maass nimmt
gebreiteten ph … wenn er sagt:
Bei ihnen h … sie am Schmerz, den sie zu trösten
gottheit. … wusste, mild vorüberführt,
religiöse … Erkenn' ich als der Zauber grössten,
liche, … Womit uns die Antike rührt.
gege
als
V

VI.

Wanderungen und Wandlungen der Antike.

Der vergangene Sommer (1869) brachte uns eine internationale grosse Kunstausstellung auf deutschem Boden. Tausende sind nach München geströmt, um in den hohen, luftigen, festlich geschmückten Räumen des dortigen Glaspalastes diese massenhafte Anhäufung der verschiedenartigsten Kunstwerke auf den verschiedenen Stufen künstlerischer Darstellung und aus den verschiedensten Nationen kennen zu lernen. Von der einfachsten Handzeichnung, vom architektonischen Entwurf mit Bleistift gezeichnet, zum Aquarell, zum grossen Carton, zur Oelskizze, zu den verschiedenen Arten der reproducirenden Kunst und endlich zu der gewaltigen Königin auf dem Gebiete malerischer Darstellung, zur Oelmalerei, durchwandelte man die Stufen künstlerischer Thätigkeit; man durchwandelte zugleich in den einzelnen Gruppen wieder die wetteifernden modernen Nationen, in ihnen die landschaftlichen Gruppen und Kunstschulen. Und gleich beim Eintritte unter die hohe, von Springbrunnen gekühlte, von Vegetation geschmückte Glaskuppel umgab uns ein reicher Kranz von Marmorwerken, wie man selten heutzutage den frischen, herrlichen Stoff beisammen sieht, weitgetrennt davon im Schlusstransept eine zweite grosse Fülle plastischer Werke, selten in Bronce, meist hier im Gypsmodell oder in kleineren Nachbildungen.

Wem es Bedürfniss ist, nicht blos nach eigener specieller Neigung, nach seiner technischen Beschäftigung, nach nationaler Vorliebe sich einzelne Werke auszusuchen und in diese sich zu vertiefen, sondern sich zu Gesammteindrücken zu erheben, aus der Fülle der Einzelheiten die leitenden, bestimmenden Gesichtspunkte, die Gesammttendenzen der Kunstwelt, der Zeit zu erkennen, dem traten aus der fast sinnenverwirrenden Fülle der Eindrücke doch gewisse Thatsachen unwiderleglich entgegen: jene Universalität, aber auch Vielgeschäftigkeit der modernen

Kunst, jenes Durchwandern aller Erfahrungskreise, jenes Hervorsuchen von Gegenständen der Darstellung aus den verschiedensten Zonen und den verschiedensten Gesichtspunkten. Scenen aus Indien und Egypten, aus der prometheischen Urzeit und der Märchenwelt des Nordens, aus den Zeiten eines Perikles und Sokrates, aus der verfallenden und verfaulenden römischen Cultur, aus Merowinger- und Hohenstaufenzeit, aus der Reformation, aus der Gegenwart wechseln mit einander ab. Alle Schichten der Gesellschaft ziehen an uns vorüber bis zu den Steinklopfern auf der französischen Strasse, den Zigeunern der Pussta, zu den Schienen aufreissenden Indianern. Ganz von der Landschaft zu schweigen, dem Liebling und der Meisterschaft der modernen Welt! Wahrlich ein buntes Kaleidoskop der Welt! Und doch wieder welche Fülle von Nachahmern, ja Nachbetern, wo irgend ein Meister eine Idee gefunden, eine kleine neue Welt eröffnet hat! Und dabei welche Tüchtigkeit der Arbeit, welche Virtuosität im Kleinen, welcher Glanz und auch welche feine Farbenstimmung, welche verführerische Kunst, wo es gilt, das rein Sinnliche zur Anschauung zu bringen, in einer Weise, wie es unserem deutschen Durchschnittsleben Gottlob so fremd ist! Und endlich welche Ohnmacht, Schwäche, Sentimentalität in der Erfassung des tieferen Seelenlebens! Dazwischen wandeln einzelne Meister ihren eigenen, einsamen Weg, kaum verständlich in der Wahl ihres Gegenstandes und noch mehr ihrer Mittel. Schliesslich fragt man sich doch: giebt dieses kurzlebige, an tausend Zufälligkeiten hängende Zusammendrängen von Kunstwerken den vollen Maassstab ab für ein gesundes, mit den Bedürfnissen des Volkslebens eng verbundenes, aus der Gesammtcultur hervorwachsendes Kunstschaffen, kurz für die Kunst im Leben? Schwebt dies nicht alles wie ein schönes wirres Schattenbild einige Schuhe über der wirklichen Erde? Liegt dahinter nicht ein sonst vielfach kunstloses, rohes Volksleben? Und was trägt von den Tausenden dieser Werke den Stempel ewigen Werthes, wachsender Anerkennung in sich? Welches mag in hundert Jahren noch genannt werden und als werthvolles Kleinod eine Galerie zieren?

Viel greller treten im Bereiche der Plastik diese Erwägungen hervor. Mit Ausnahme einiger Porträtstatuen, aber auch wieder Künstler darstellend, entdeckte man kaum Werke, die irgend wo anders sich das Recht des Entstehens als aus dem Einfall

oder der Eingebung des Künstlers oder Bestellers oder eines reichen Liebhabers zu entnehmen schienen, welche als Glieder grosser, öffentlicher Monumente oder als Ausdruck des sittlichen oder religiösen oder grossen historischen Triebes der Nation gelten konnten. Ja, man kann nicht leugnen, man wandte sich oft genug ab voll Ueberdruss und Ekel von dieser grossen, prosaischen Abformung der Wirklichkeit, von diesem auf die niederen Sinne berechneten Raffinement.

Verlassen wir dies bunte interessante Treiben unserer neuesten Kunstwelt, übersättigt und doch hungrig, betäubt und doch nicht harmonisch gestimmt von der Musik dieser Töne und Formen, erstaunt über diese grossartige Thätigkeit der Jetztzeit, aber nicht gehoben über die Alltäglichkeit des Lebens. Treten wir ein in eine jener Kunstsammlungen, die König Ludwig gebildet und in würdigen Räumen als das edelste Denkmal seiner Regierung der gebildeten Mit- und Nachwelt geschenkt hat. Es lockt uns dort jener schöne, grüne Platz in prächtiger Augustsonne unter tiefblauem Himmel, wie ihn in Deutschland fast nur München kennt, mit der Trias seiner im antiken Stile, aus herrlichem Materiale errichteten Gebäude, die allerdings auf verbindende[4] Zwischenglieder noch warten, mit der Glyptothek in ionischem Stile, dem der Kunstindustrie zunächst gewidmeten korinthischen Bau und dem etwas egyptisirenden dorischen Siegesthore. Wir folgen dem Zuge der Wagen und Wandernden zur Vorhalle der Glyptothek und befinden uns bald in der Antikensammlung, in der Schöpfung der ersten, schönsten, hingebendsten Kunstbegeisterung des Königs. Der Eindruck dieser architektonisch schönen, mit feinem Sinne ausgeschmückten Räume, mit ihren wohlvertheilten, nicht angehäuften Werken der antiken Kunst, meist in Marmor, ist ein festlich heiterer und wahrhaft wohlthuender. Wir wandern bequem durch ein Stück Kunstgeschichte durch, fangen mit Egypten und Assyrien an, kommen durch altgriechische und altetrurische Kunst zu den Werken des ernsten strengen, dann des schönen Stiles, wir treten in den römischen Kaisersaal, eilen an den spätrömischen Sarkophagen und Aschenkisten vorüber in die Halle der modernen Plastik eines Canova, Rauch, Thorwaldsen, Tenerani. Wir lachen hier über den hässlichen alten und doch so tüchtig gearbeiteten Apollo von Tenea, bewundern an den Aegineten die frappante Naturwahrheit dieser Körper, dieser Füsse, Beine,

die Richtigkeit ihrer Stellung, verwundern uns zugleich über das starre Lächeln ihrer Gesichter; eine schöne mütterliche Göttin, das Kind auf dem Arme, fesselt uns, ebenso der herrliche Athenakopf und jener feine echt attische Frauenkopf. Der schlafende Faun auf dem Felsen hat allerdings sehr ungenirt diesen Platz in der Mitte eines schönen Saales gewählt, um seinen schweren Rausch auszuschlafen, aber es ist eben doch ein voller Walddämon, dessen Glieder im wunderbaren Flusse der Linien mehr hingegossen, als in starrem Stein ausgemeisselt erscheinen. Der hingestreckte Niobide bildet zu diesem Bilde echt griechischer Komik den tragischen Gegensatz. Und wie schade, dass wir zu dem flehenden Knaben, dem sog. Ilioneus, zu diesem wunderbaren Körper immer den Kopf entbehren müssen! Er könnte uns vielleicht sagen, wen er anfleht und um was er bittet.

Doch still, keine Kritik, wir wollen uns ausruhen, wir wollen bloss auf uns wirken lassen; und es bleibt etwas zurück von den Eindrücken dieser Räume, auch im einfachsten Gemüth, auch im ungelehrtesten Kopfe: ein dunkles Gefühl von einer einfachen Gedankenwelt, von edeln Empfindungen, von einer Unmittelbarkeit, in die man sich zur Natur des beseelten Menschenlebens gestellt findet, zurück auch vom Ueberblick des stufenweisen Fortgangs in der Entwickelung der Kunst. Es dämmert in uns von einer wesentlichen Verschiedenheit des Antiken und Modernen, des Naiven und Sentimentalen, wie Schiller diesen Gegensatz nennt. Jene Welt ist uns so ferne und doch auch wieder so nahe, man könnte da denken, dass diese Gestalten immer dagewesen, immer sein würden, als ob sie alle historische Bezüge abgestreift hätten. Und merkwürdig, wie diese Köpfe und Gestalten sich einprägen, wie sie uns sofort als gute Bekannte in der Zeichnung oder in Gypsabgüssen wieder entgegentreten! Wie jede weitere Antikensammlung die grosse Sippschaft dieser edeln Gestalten uns vermehrt, die wir eben anfingen kennen zu lernen! Ein Zug der Verwandtschaft geht durch sie alle durch und es ist uns, wenn wir wiederholt hintreten zu diesen Lieblingen, als ob ein Land von Sonnenschein sich uns eröffne, als ob ein Stück Behagen und Heiterkeit auch in unsere Seelen einstrahle. Ja wir begreifen es doch unter dem Eindrucke jenes Glaspalastes mit der modernsten Kunst und der edeln Wirkung eines Besuches der Glyptothek, dass die Antike

ihren Zauber noch heute ausübt, dass wir an ihr uns sozusagen ausruhen können von dem Reichthum und doch der Armuth der Gegenwart.

Möchte Jedem von uns der Eindruck der Antike von vornherein so unmittelbar und harmonisch zu Theil geworden sein, mögen wir sie in München oder Berlin, in London oder Paris zuerst gesehen haben! Doch verlangen wir nicht, dass er uns immer so ungestört bleibe, er sei uns eine schöne Erinnerung, ein werthvolles Unterpfand, wenn jeder Schritt weiter auf der Bahn des Erkennens uns zuerst abführt von der Naivetät des Genusses, von der ruhigen Sicherheit des Empfindens. Und diese Bahn der Erkenntniss ist einmal eröffnet, sie lässt sich nicht mehr versperren Jedem, der nicht stumpfsinnig im bloss Ueberlieferten hergeht. Sie lässt sich auf dem Gebiete der Kunst so wenig versperren, wie auf dem des öffentlichen, oder des tiefsten, des religiösen Lebens. Der Zweifel ist an uns herangetreten schon früher, wo uns das theoretische Urtheil in der Schule eingeprägt ist über Dinge, die wir selbst noch kaum geahnt, empfunden haben. Ja, verstecken wir uns nicht ängstlich vor der Fülle der Fragen, die sich sofort bei jedem wiederholten Besuche einer Antikensammlung aufdrängen, für die wir vergeblich bei den Archäologen Antwort suchen. Scheuen wir uns nicht vor den Discussionen, die da aufgeworfen werden, nein, suchen wir sie ernstlich an der Hand einer strengen, geschichtlichen und naturwissenschaftlichen Methode — beide müssen hier zusammenwirken — zu lösen. „Der verwundet, wird auch heilen", dieser dem Helden Telephos gegebene Orakelspruch wird auch an uns sich bewähren. Die heilende Lanze des Achill ist eine gewissenhafte, aber geistvolle, die Grenzen des Verstandes und des Gemüthslebens anerkennende Kritik, zu der die unreife jugendliche Fragelust sich umgestalten muss. Ein schönes Ziel winkt uns am Ende, dass wir nun vielleicht erst recht verstehen lernen das Einzelne im Zusammenhange des Ganzen, dass, wenn auch das Einzelne an Naivetät des Eindruckes verloren hat, heute an ihm eine grosse Gesammtheit, ein Urbild sich aufthut, vor dessen schwachem Abglanz wir früher bewundernd standen. Es sei mir heute gestattet, eine Anzahl dieser Fragen, die dem Wanderer durch Antikensammlungen sich aufdrängen, zu behandeln, vielleicht zu ihrer Lösung zu verhelfen. Wir wollen diesmal jedoch nicht in das Heiligthum der Kunst

selbst eindringen, nicht in das tiefer umfassende Verständniss eines Kunstwerkes, nein, wir verweilen in den Propyläen des Heiligthums. Wir wollen versuchen, den grossen Zwischenraum auszufüllen, der zeitlich, räumlich und auch innerlich zwischen uns und der Entstehung der Werke der antiken Kunst sich ausdehnt, jene Kluft, von der der Dichter spricht im Namen der Antike: „Aber hast du die Alpenwand des Jahrhunderts gespalten, die zwischen dir und mir finster und traurig sich aufthürmt?“

Wir wollen den Wanderungen und Wandlungen nachgehen, welche die Antike erlebt hat, welche ihren heutigen Zustand, ihre Geltung, ihren Namen bedingt. So wird es uns möglich werden, ihr mehr und mehr nahe zu treten, sie in der Weise aufzufassen, wie der Künstler selbst sie hat auffassen wollen, von ihr abzustreifen, was fremdartig sich an ihr angesetzt, sie womöglich in ihrer ursprünglichen Frische und an ihrem Bestimmungsorte zu schauen. Ist es nicht allgemein menschlich interessant, die Einwirkungen, die ein Complex von Schöpfungen des menschlichen Geistes auf die Menschheit bereits ausgeübt, kennen zu lernen? Die grosse Culturbewegung in der Geschichte an einem einzelnen Objecte zu verfolgen? Ist es so unwichtig, sich als Glied in dieser Kette fühlen zu lernen, die über uns weithinaus sich schlingt, dadurch die rechte Bescheidenheit, aber auch die rechte Selbstständigkeit des Urtheils zu gewinnen?

Versetzen wir uns einen Augenblick zurück in die Blüthezeit Griechenlands nach Athen in die Mitte des fünften Jahrhunderts v. Chr., durchwandern wir die Werkstätten der Künstler und künstlerischen Handwerker. Ein gewaltiges Leben regt sich in der Strasse der Steinmetzen auf dem Wege von den Marmorbrüchen, in den grossen Giessstätten der Erzgiesser, in den Schmieden, bei den Ciseleurs, in der Stadt der Töpfer, bei Malern und Anstreichern, köstliche Sendungen von Cedern- und Cypressenhölzern, von Elfenbein, Gold, Bernstein, Edelstein sind in den Häfen gelandet, werden an den Schreiner, Goldschmied, den Elfenbeinschnitzer überbracht, Graveure und Edelsteinschneider warten auf sie; Weber und Sticker sind eifrig beschäftigt, noch bis zum Fest Athena's ihre Teppiche zu vollenden. Es gilt zunächst, die furchtbare Zerstörung, welche der Perserkrieg über Griechenland gebracht, wieder verschwinden zu lassen, die

gebrochenen Mauern wieder herzustellen, neue hinzuzufügen, die niedergebrannten Heiligthümer wieder aufzurichten, die geraubten Götterbilder, die edlen Weihgeschenke in Gefässen aller Art, Dreifüssen, Weihgeschenke in einzelnen Götter- und Heroengestalten bestehend, durch neue zu ersetzen, auf den Schlachtfeldern, in den wunderbar verschonten Heiligthümern, wie zu Delphi, den Dank an die Götter durch grossartige Erzgruppen oder köstliche Werke des Geräths auszusprechen. Es ist viel verloren gegangen an alter Kunst, an heiligen Erinnerungen. Schon unter Kyros hatten hochgehaltene Götterbilder eines Dipoinos und Skyllis aus der Beute des Kroisos in den Osten wandern müssen; dort in Armavir in Armenien war ein Apollo, eine Artemis, ein Herakles von ihrer Hand auch später noch zu sehen, der heilige Gott von Milet, der Apollo des Didymaion musste nach Susa wandern, das erste Werk des attischen Freistaats, die Tyrannenmörder Harmodios und Aristogiton, in Erz aufgestellt am Neumarkt von Athen nahe dem Aufgang zur Burg, das Werk des Antenor, stand als Siegestrophäe im Königspalaste des Xerxes. Erst unter Alexander dem Grossen und Seleukos Nikator kehrten aus weiter Ferne, aus Ekbatana und Persepolis, die edlen Gefangenen in ihre veränderte Heimath zurück. Welch brennender Vorwurf lag im Anblick jener Werke für griechische Gesandte, die ein Jahrhundert nach den Perserkriegen an den Pforten des Perserkönigs unter sich hadernd und bettelnd standen!

Doch aus der Zerstörung ging in einmüthiger Begeisterung, unter der Verwaltung eines Kimon, eines Perikles und unter der Leitung eines Künstlers wie Phidias neues und herrliches Leben hervor. Ueberall sehen wir die alten, unscheinbaren, mehr durch die Symbolik ihres Stoffes als ihrer Attribute kenntlichen Götterbilder verschwinden, sie, die doch selbst oft, der Sage nach, aus der Fremde, wie das Palladium aus Troja, das Bild der Artemis Taurike, in religiösem Eifer entführt waren, versteckt werden in die Sakristeien oder Keller der Heiligthümer, oder wo der Glaube des Volkes zu hartnäckig daran festhielt, zwar beibehalten, aber im zweiten Heiligthume neue prachtvolle Götterbilder von Gold und Elfenbein, Marmor und Erz daneben aufgestellt. Was eine freie, im Dienste des Heiligen und zugleich Schönen sich bewegende Kunst zu schaffen vermochte, das schaute nun Hellas in der Jungfrau Athena des Phidias, im olympischen Zeus, in der Hera zu Argos. In der That, so gross und herrlich und

jestätisch hatte das Volk sich seine Götter nicht vorgestellt.
n Neues kam zur Religion dadurch hinzu. Und welche Auf-
be war den bildenden Künstlern in dem Schmuck dieser Tempel,
Giebelfeldern, in Metopen, Friesen, in den gleichsam zu Gast-
geladenen anderen Göttern, in den Wandgemälden, im Schmuck
der Altäre, Propyläen, Nebenhallen geboten! Dort jene Aegineten
in München sind nur in und am Tempel der Athena zu Aegina,
an deren Fuss der Schutt sie barg, zu verstehen. An die Tempel
schlossen sich heilige Bezirke, kleine tempelartige Bauten als
Schatzkammern für die Darbringungen einzelner Staaten und
Gemeinden, Hallen für die Festgenossen der einzelnen Staaten,
heilige Strassen, heilige Haine, dann die Rennbahnen und Ring-
plätze, sowie Theater an. Priester und Priesterinnen sassen in
feierlicher Ruhe als gestiftete Steinbilder an der Feststrasse, die
Sieger im Spiele zu Ehren der Gottheit ehrt die Statue in Erz,
doch zuerst nicht in Portraitdarstellung. Und so bieten noch
heute die Geröllmassen der Bergabhänge, auf denen die Tempel
sich befanden, so in Delphi, die oft um zwanzig Fuss erhöhten Auf-
schwemmungen der vernachlässigten Flüsse, das angeschwemmte
Schlick der Meeresufer, wie bei Ephesos, die sichersten Fund-
stätten für Werke jener herrlichen Kunst der Blüthe Griechen-
lands. Allmälig, doch sparsam zunächst und als hohe Ehre be-
trachtet, wird am Marktplatz der Stadt, an der Strassenecke,
im Theater auch die Statue von Erz dem grossen Staatsmann
und Dichter errichtet.

Vergeblich würden wir uns aber in einem Hause Athens
aus jener Zeit, in der Behausung eines Perikles etwa, nach
herrlichen Kunstwerken, nach Marmor und Elfenbein, nach zier-
lichen Kunstschreinen, nach schönen Wandgemälden umsehen.
Nichts von alledem; höchstens dass eine kleine Hauscapelle
schöne Götterbilder zeigt, dass ein werthgehaltenes Trinkgefäss
hie und da von Silber, sich findet. Sonst ist es allein da
Thongeschirr, ist es das Broncegeräth, welches feine Form u
feine ideale Bezüge trägt. Gehen wir aber hinaus in die Gräb
strasse vor dem heiligen Thore oder an irgend eine der gros
Strassen, die von Athen ausgehen, da schmücken die Gr
feine Grabreliefs, leicht bemalt mit edlen Scenen des Fam
lebens, der Lebensfreude oder des Abschieds; hie un
… auch eine ruhende Löwin oder sonst ein bedeu

Und wie einfach ist die enge, schöne Behausung der Todten, auch hier immer zierliche korinthische Thongeschirre, kleine Schmucksachen, dem Todten beigegeben; aber wir gehen weiter auf der Strasse, wir ruhen an manchem zierlichen Sitz in Felsen, wir lesen die sinnreichen Sprüche an den steinernen Exedren, an den Wegweisern; dort lockt uns ein kübler, prächtiger Quell, auch selbst unter dem Schutze eines kleinen Säulendaches, und einfache Reliefs beweisen den Dank an Nymphen und Pan für die freundliche Gabe. Doch hinab zu dem Hafen, wo bereits grosse Werke im Bau begriffen, als Magazine und Schiffswerfte, wo ein Markt mit neuer Einrichtung, mit Hallen umgeben, gebaut wird. Im Treiben der mit Fremden aus Phönizien, Egypten, Asien und Italien stark gemischten Bevölkerung achten wir auf jenes bauchige Kauffahrteischiff oder diese schlanke Galeere; 9 diese hat Thongeschirre geladen, prächtige Mischkrüge, hohe Amphoren für das Wasser, Eingussgefässe, viel leichte Schalen, zierliche Salbgefässe, jene edle Broncegeräthe, Tische und Stühle, herrliche echt attische Schilde, Helme und Panzer oder auch feine gefärbte Gewebe, ja fertige Kleider. Und an den scharfgeprägten attischen Eulen, den hochgeschätzten Silbermünzen, fehlt es nicht dort bei jenem Kaufmann, der Getreideeinkäufe im Asow macht. Wohin sind diese Schiffe bestimmt? Wir werden weit suchen müssen, um ihre Schätze heutzutage wiederzufinden: dort die weiten Nekropolen Etruriens, in Caere und Vulci, in Clusium und Veji, oder im Golf von Neapel, oder jene hohen Grabhügel von Pantikapäon oder Kertsch, die scherbenbedeckten Felder bei Olbia am Bug oder die Felsengräber von Kyrene, sie haben uns die Tausende attischer Thongefässe und Geräthe wohl erhalten, die jetzt in Berlin, Petersburg, London und Rom berühmte Sammlungen bilden. Ja wir wissen, phönizische Schiffer führten diese attische Waare an den Golf von Persien, in das ferne Kerne, und am Indus liegen noch heute die Scherben griechischer Gefässe. Die griechische Münze aus Athen, aus Milet oder Olbia wandert nach Norden dem Bernsteinland entgegen, und im Posenschen oder selbst in Schweden sie zu finden, darf uns nicht wundern. Noch wagte es der mercantile Geist nicht, auf Vorrath Götterstatuen in edlem Metall, in Elfenbein oder Stein zu arbeiten und ganze Schiffsladungen hinauszusenden, um von Stadt zu Stadt für den Bedarf alter und neuer Tempel sie zu verkaufen, wie dies später nicht un-

gewöhnlich war; nein, noch berufen die Städte und religiösen Corporationen die Künstler und ihre Gesellen zu sich, sie bringen dann den einheimischen Marmor, einheimische Erzmischung mit, bauen sich dort ihre Bauhütte, ja sie erhalten wohl dann für ihre Familie das Amt dauernder Fürsorge für das gefeierte Werk.

Die Zeit Alexander's des Grossen fusst bereits auf einer grossen Aenderung des ganzen Kunstbetriebes und Kunstgeschmackes und leitet eine Periode ein der grössten Ausbreitung und der massenhaftesten Production, wie sie schwerlich die Welt wieder gesehen. Alkibiades war der Erste in Athen gewesen, der die Hauptzimmer seiner Wohnung malerisch ausschmücken liess; in rascher Entwickelung fand die Kunst Eingang in das Privatleben. Wände, Decke, bald auch der Fussboden erhielten zierlichen Schmuck in Farben, Marmorwürfeln, Vergoldung und Tafelwerk. Ein Demosthenes klagt schon darüber, dass man in seiner Zeit prächtige Häuser baue und sie reich ausschmücke, aber kein Geld zu den nöthigsten Staatsbauten habe. Tafelgemälde wurden bereits um ungeheure Preise erkauft, um die Paläste griechischer oder gräcisirter Fürsten zu schmücken; ja, man fängt an, eigentliche Kunsthallen in den Staaten, wie Sikyon anzulegen. Als Wunder der Kunst thürmte Mausolos seinen Grabtempel mit einer Pyramide, und eine grosse Colonie attischer Künstler meisselte die Fülle jener Marmorwerke für denselben, die jetzt hinter Brettern im britischen Museum ihrer neuen Aufstellung harren. Und die Ehre der Statue ward nun in rascher Folge kühnen Feldherren, redseligen Demagogen zu Theil. Dass man in Athen an einem Tage fünfzehnhundert Statuen eines Demetrios von Phaleron umstürzen konnte, welche massenhafte Production setzt dies voraus! So kam es, dass man in Athen vom Dipylon in einer Strasse zur Rechten und Linken von den Broncestatuen berühmter Männer und Frauen begleitet ward, dass der Markt immer reicher von herrlichen mit Gemälden geschmückten Marmorhallen umgeben ward. — Was in den macedonischen Residenzen, Pella und Dion, unter Philipp bereits begonnen, das erhielt nun eine ganz andere Ausdehnung unter Alexander. Was für einen Anblick gewährte es wohl in Dion, als in Erz gegossen die Helden der Schlacht am Granikos, vierundzwanzig Reiter, neun zu Fuss, Alexander unter ihnen, von einem Lysippos aufgestellt wurden! Und wo Alexander seinen

siegenden Fuss hinsetzt, am Oxus und Jaxartes, den Strömen von Turkestan, am Hindukuschgebirge, an den Nebenflüssen des Indus, in Herat und Sedschestan und wieder bei Babylon blühen griechische Städte auf, wandert die griechische Kunst hin und haben wir heute noch, begraben unter Schutt, eingemauert in elende Hütten oder auch eingemeisselt in unverwüstlichen, natürlichen Fels, Zeugnisse antiker Kunst zu suchen. Welchen Kunstbetrieb setzt allein Alexandria mit seinen Palästen, Tempeln, Museen voraus, welchen die Säulenhallen von Antiochia, die Paläste von Seleucia und Tyrus! Noch sind die Kunstwerkstätten Athens, Korinths, Sikyons nicht im Verfall, auf Rhodos, in Pergamon, in Ephesos, Kyzikos blühen neue auf. Noch entführt man nicht gewaltsam die Schätze der griechischen Heimath, nein, Ptolemäer und Pergamener wetteifern, Athen zu schmücken, dort sich durch Statuen ehren zu lassen. In märchenhafter Verschwendung werden Statuen, Gruppen, Reliefs, kostbare Tafelgemälde, grossartige Decorationen, riesige Teppiche verwendet, einen Festzug zu Dionysos' oder Adonis' Ehren in Egypten oder ein Fest eines Antiochos Epiphanes zu verherrlichen. Riesige Wagen, herrliche Gondeln, gewaltige Zelte, Gebäude von Scheiterhaufen werden mit Gold und Elfenbein, Marmor und Bronce decorirt. In die neuen griechischen Heiligthümer, wie zu Daphne bei Antiochia, ziehen Copieen, an Glanz und Grösse mit den Originalen zu Olympia, Delphi, Athen wetteifernd, ein. Und in immer neuen Modificationen variirt man die einmal gefundenen Ideale, sie den neuen stadtschützenden Genien, den gräcisirten Barbarengöttern, den neuen Heroen anzupassen. Auf Triumphbogen, auf Säulen, auf Kuppeln stellt man die riesigen Bildwerke.

Es ist die Zeit der Kunstschwärmerei, des Kunsthandels und des Virtuosenthums. Jener schmachtende Jüngling an den Pforten des Venustempels in Knidos, dieser verliebte Ritter vor den Thespiaden des Praxiteles, diese Züge kunstsinniger Reisender ebendahin oder nach Thespiä zu Eros, jene Werke erschütternder Tragik, wie ein Laokoon, ein farnesischer Stier, daneben jene idyllischen Berghöhen des letzteren, oder die gemeisselten Flussufer an einem Nilgott mit all der Thierwelt und dem Schiffsverkehr, sie gehen alle aus einer Geistesrichtung übereinstimmend mit der ganzen Poesie schildernder pointirter Epigramme hervor. Den Gipfel, aber auch den Schluss dieses Kunstschwelgens im Orient bildet das Leben eines Antonius und Cleopatra, die selbst

wohl als Bacchus und Ariadne in die Städte wie Ephesus und Tarsos einzogen. Ein Römer war es übrigens, Antonius, der dabei den ungescheuten Muth plündernden Kunstraubes an Tempeln und Staatsgebäuden bewies, um alles in Alexandria zu concentriren.

Aber bereits hatte an die Prachtpforten der griechischen Tempel und Kunsthallen in der Heimath der Mangel, die Verarmung, der bittere innere Hader, der nordische goldgierige Barbar geklopft. Die Schätze von Delphi, besonders was an Gold und Silber einschmelzbar war, hatten schon einmal die phokischen Nachbarn im letzten heiligen Krieg geplündert, später haben die Aetoler in Dodona und Dion furchtbar gehaust und zur Rache König Philipp II. von Macedonien in Thermon im Heiligthum allein 2000 Statuen umgestürzt. Bald rückten die gallischen Horden unter einem Brennus durch die Thermopylen, und das Wunder, das Delphi rettete, konnte doch die bereits geschehene Verwüstung nicht gut machen; im heiligen Teiche zu Toulouse wurden Massen des griechischen Goldes geborgen. Der lange Vertilgungskampf der Gallier in Kleinasien begrub viel des Herrlichen, doch immer neu wuchs der unverwüstliche Olivenstamm griechischer Kunst empor. Die Gallier selbst wurden zum Kunstobject und prangten als solche in Pergamon, Athen und Rom. Als sterbender Fechter, als Arria und Paetus sind solche Gallierscenen seit lange berühmt, auch der dienende, kummervolle und doch gehorsame Barbar, der das Messer zur Verstümmelung des Marsyas schleift, ist der Anschauung gallischer Nationalität entnommen. Ich sagte, Verarmung, Geldnoth, Schulden wiesen bedenklich auf die Kunstwerke als verwerthbares Capital hin. So verkaufte ein Aratos Theile der Gemäldegalerie zu Sikyon um hohen Preis an die Ptolemäer, Knidos wies das Anerbieten des Königs von Bithynien, seine ganze Staatsschuld zu tilgen gegen die einzige Statue der Venus, kunstsinnig und doch auch klug ab. Die eigene Production erlahmt auf griechischem Boden selbst, und für einen Zeitraum von 120 Jahren wird von Plinius von einem Ruhen der Kunst gesprochen. 12 Jetzt kam die Zeit, wo man nicht mit Unrecht behaupten konnte, dass es in Griechenland mehr Statuen als Menschen gäbe.

Der Schwerpunkt der Weltgeschichte wendet sich mit dem dritten Jahrhundert allmälig nach Westen, und im Westen mit dem Ende des zweiten punischen Krieges nach Rom. Auch die

Kunst hat in vollem Maasse diese Wanderung bestehen müssen und Italien ist das gewaltige Reservoir geworden, in das die alte Welt ihre reichsten Schätze niedergelegt hat, der merkwürdige Schmelztiegel, möchte ich sagen, in den alle nationale Cultur, alle feineren Nüancirungen des hellenischen Kunstgeistes eingetaucht und umgeprägt wurden durch die mächtige Wucht des römischen Stempels; hier in Italien ist der Begriff antiker Kunst im fünfzehnten Jahrhundert geboren worden und hat bis vor einem Jahrhundert, ja noch viel länger, für Viele noch bis heute, sich mit den Anschauungen der Kunstwelt römischen Bodens grossgenährt. Wir mögen es tadeln und beklagen, dass die modernen Nationen lange nur Poesie und Kunst der Antike durch die Brille des Römerthums gesehen; der Weg der antiken Cultur zu uns über Rom ist eine weltgeschichtliche Thatsache, und dass die Römer Eigenschaften unverächtlicher Art auch für ein Kunstleben besassen, Sinn für Grösse, für Bedeutsamkeit, für das Bleibende, Monumentale, endlich Sinn für das Charakteristische, wer mag es leugnen? aber ebenso sicher ist, dass ihnen jene unmittelbare Freude an dem Schönen, jener innerliche Drang, Schönes um sich zu schaffen, jene feine Auffassung der Naturformen, jene wahre Idealität immer gefehlt haben.

Italien hatte bereits ein reiches griechisches Kunstleben an seinen südlichen Küsten und in Sicilien gesehen, noch heute zeugt eine Reihe grossartiger schöner Tempel von Pästum bis Selinunt dafür, es hatte einst griechische Städte, griechische Künstler selbst grossgezogen; Beweis ist die Fülle feiner Werke des griechischen Meissels, die der Boden Campaniens zu Tage gefördert. Es hatte weiter nach dem mittleren und nördlichen Italien massenhaft griechische Werke, zunächst der Kunstindustrie, importirt nach Etrurien, die Industrie belebt, aber doch die Kunstformen dabei luxuriöser und geistloser gestaltet; doch daneben walteten seit dem dritten und vierten Jahrhundert mächtige italische Bergvölker, das Griechische Schritt für Schritt verdrängend. Die gallische Invasion hatte obendrein einen mächtigen Rückschlag früherer Bildung hervorgerufen. Die Stadt am Tiber war eine Stadt wehrhafter Bauern, von scharf ausgeprägtem Widerwillen zunächst gegen das Importirte, das Hellenische erfüllt. Aus den eroberten Städten entführte man Götterbilder aus Thon und Erz aus religiösen Gründen, die

Schutzgötter derselben an sich zu ketten. Fremde führten in Rom an Bild und Bauwerk aus, was bedeutsam war.

13 Die Einnahme von Syrakus durch Claudius Marcellus, 212 v. Chr., von Tarent durch Fabius Maximus Cunctator, 209 v. Chr., eröffneten jene lange Reihe von stolzen Waffenthaten, von prächtigen Römertriumphen über das unterliegende Hellenenthum. Hinüber schritten die Römer über die Adria, Aetolien, Macedonien, Achaia, Sparta niederzutreten, in Ambrakia, in Dion, endlich in Korinth im Jahre 146 v. Chr. fiel eine unermessliche Beute an Kunstschätzen dem Sieger zu. Noch lässt wohl Fabius die Kolosse erzürnter Götter den wehrlosen Tarentinern, aber der prächtige, sitzende Herkuleskoloss von Lysippos, ein Vorbild des sog. vaticanischen Torso, wandert nach Rom vor das Capitol, wandert weiter nach Byzanz, um dort im dreizehnten Jahrhundert von Kreuzfahrern eingeschmolzen zu werden. Noch stehlen und rauben Feldherren, Offiziere und Soldaten nicht für sich in kunstsinniger Habgier, nein, es ist der Stolz des Triumphators, der auf langen Wagenreihen die herrlichsten Marmor-, Bronce-, Gold- und Silberarbeiten, ganze Gemäldereihen, die via triumphalis zum Capitol führt, der dann die griechischen Kunstwerke in Tempel nicht allein Roms, sondern auch der Bundesgenossen, ja sogar ausserhalb Italiens stiftet, der endlich an jener Triumphalstrasse eine Reihe prächtiger Tempelräume und Schatzhäuser anlegt, dort die kostbare Beute aufzustellen. Man stellt dabei griechische Maler wohl an, mit raschem Pinsel dem Volke die Kriegsthaten selbst, die Schlachtenbilder vorzuführen. In dem einzigen Triumphe des Aemilius Paulus über Macedonien befanden sich 500, sage fünfhundert Wagen voll Statuen und Bilder. Die Beamten des Staates borgen nun wohl für die von ihnen gegebenen Feste werthvolle Kunstwerke zusammen, und Cicero behauptete wenigstens, dass sie treulich an ihren Bestimmungsort zurückgekehrt seien.

Mummius war der letzte schlichte römische Soldat von altem Schrot und Korn. Ihn kümmerten die edlen Namen der griechischen Künstler nicht, er war nicht bedenklich in der Taufe der griechischen, nach Rom entführten Statuen. Dass seine Soldaten auf einem Gemälde des Aristides Würfel spielten, war ihm einerlei; erst als in der grossen Auction der Beute König Attalus für ein anderes Gemälde desselben 100 Talente

(160,000 Thlr.) gab, zwang er ihn, dasselbe zurückzugeben, nicht aber um es zu behalten, sondern um es in einen Tempel der Ceres in Rom zu stiften. Mit Sulla's asiatischen Zügen, mit dem mithridatischen Krieg ändert sich das Verhältniss. Da fing selbst der Feldherr und die römischen Soldaten an zu zechen, zu buhlen, Statuen, Gefässe, Gemälde zu bewundern, privatim und öffentlich zu rauben. Athen, das bis dahin sehr vom Schicksal geschont, musste mit grossem Verluste an Kunstwerken seine Parteinahme für Mithridates zahlen. Jetzt sah man es auf kostbare Teppiche, auf die Wunder geschnittener Edelsteine, 14 auf jene Meisterwerke der Ciselir- und Goldschmiedekunst ab.

Und im *Frieden* setzten die römischen Proprätoren in den neueroberten Provinzen, bald auch in den altbefreundeten, dies Werk des Kunstraubes fort. In dem berühmten Processe der Sicilianer gegen Verres, der das gewaltige Schwungbrett für Cicero's Ruhm als Redner und Sachwalter war, bildet der Kunstraub des Mannes in Kleinasien, in Griechenland, vor allem in Sicilien eines der interessantesten und erstaunlichsten Capitel. Hier sehen wir die fast zum Wahnsinn gewordene Kunstliebhaberei bei dem Mangel wahrhaften Kunstsinnes, hier die ganze Charakterlosigkeit der dem Herrn überlegenen griechischen Künstler, seiner Helfershelfer, hier die wahrhaft ergreifende Anhänglichkeit, das Verwachsensein der griechischen Bevölkerung mit ihrem Besitz, mit ihren theuren Götterbildern, den Bildern ihrer Dichter und Helden, hier die unerhörte brutale Gewalt bei formalem Scheinrecht auf Seite der römischen Beamten. Und wohin gingen diese Schiffsladungen mit Kunstschätzen aller Art aus dem Hafen Messina's? Nach Rom in das Privathaus des Mannes, in seinen Garten, in seine Villen, in die Häuser seiner aristokratischen guten Freunde mit den glänzenden Namen der Metellen oder Scipionen.

Wahrlich, die Kunst hatte es nicht zu beklagen, als *Octavianus Augustus* als Princeps, als bleibender Imperator, die Leitung des riesigen, von Stürmen der Parteileidenschaft hinundhergetriebenen römischen Staatsschiffes übernahm. Es wurde besser mit der Verwaltung des gewaltigen Erbes an Kunstschätzen, das Rom in Griechenland, in Egypten, in Syrien, in der ganzen griechischen Welt angetreten. Viele Werke kehrten auf ausdrücklichen Befehl des Kaisers aus Alexandria, aus Rom in ihre Heimath zurück, andere wurden in geordnetem

Verfahren den Städten als Busse abgenommen, andere bezahlt, wenigstens ersetzt durch gute Copieen. Der berühmte Eros von Thespiae ist zweimal nach Rom, einmal wenigstens wieder zurückgewandert. Freilich erklärte ein Caligula, das Schöne dürfe nur am schönsten Ort der Welt sich befinden und dieser Ort sei Rom, und verfuhr demnach bei der Plünderung der griechischen Tempel. Es folgte die Zeit des Kunstenthusiasten und blutig tragischen Schwärmers Nero; unter ihm durchzogen seine griechischen Diener, besonders Acratus der Freigelassene, Griechenland und Kleinasien; es heisst, fast kein Dorf, das irgend ein werthvolles Werk besass, sei seinem Besuche entgangen, aber es wurden dadurch auch versteckte, wahre Schätze der Kunst dem Anblick, der Oeffentlichkeit zurückgegeben. Nur aus Delphi, dem Sitze Apollo's, das ein Nero so reich ehrte, wanderten allein 500 Statuen nach Rom, und doch, liest man die
15 Beschreibung des Pausanias ein Jahrhundert später, so staunt man, was alles noch in Delphi zu sehen war.

Wohl sind es die Kaiserpaläste auf dem Palatin, deren Trümmer eben jetzt durch des jüngsten Imperators Fürsorge ihre unverwüstliche Pracht der Gemächer, Säulenhöfe und Gänge entfalten, wohl jenes goldene Haus des Nero mit seinen riesigen Parks, Bassins u. s. w., wohin die erlesenen Werke wandern, aber schon ist das eifersüchtige Interesse des Volkes an den fremden, von ihm einmal gestifteten Werken so rege, dass Tiberius durch das ungestüme lärmende Verlangen im Theater gezwungen ward, seine Lieblingsstatue, den Athleten Lysipps, aus seinem Privatzimmer zurück vor die Bäder des Agrippa zu versetzen, und seit Augustus, der für eine Stadt von Lehmsteinen eine Marmorstadt zurückgelassen, seit Nero's neuem Stadtplan füllen sich in Rom Strassen und Plätze, die prächtigen Kaisermärkte und Theater, Cirken und Amphitheater, vor allem die Thermen, diese grossen Conversationshäuser der Kaiserzeit, mit werthvollen weithergeholten oder neugeschaffenen Kunstwerken. „Aus versteckten Orten in die Oeffentlichkeit der Thermen übertragen“, so lautet manche Unterschrift einer Statue, und welche grossartige Gesichtspunkte über Kunst und öffentliches Leben ein Marcus Vipsanius Agrippa, diese rechte Hand des Augustus, verfolgte, davon zeugte seine treffliche Rede mit dem Verlangen, die Kunstwerke alle zu Staatsgut zu erklären, sie aus dem Exil der Villen zu befreien. Noch heute erregen

die nackten Riesenmauern, die gewaltigen Gewölbe, die grossen Säle der Thermen unser gerechtes Erstaunen. Vergessen wir nicht, dass in ihnen uns ein Laokoon, ein farnesischer Stier, der Herkules Farnese und das Beste ganzer Sammlungen erhalten ward, aber wir müssen auch mit den römischen Cavatori weithin die Campagna durchstreifen, an die Albaner- und Sabinergebirge emporsteigen, an das verödete Meeresufer uns wagen, um dort die Fundstätten jener Landsitze der kaiserlichen Familie oder ihrer Freunde zu entdecken. Einst hatte Nero, dort bei Nettuno, dem alten Antium, seinen Lieblingsaufenthalt; dass in dem Hafen daselbst der Apoll von Belvedere, der borghesische Fechter gefunden worden, wahre Meisterstücke der schwungvollen und doch so virtuosenhaften alexandrinischen Kunst, die einem Nero, dem Citharöden und dramatischen Künstler, besonders zusagen mochten, ist nicht zufällig zu nennen. Und was hat die eine Stunde im Umfang haltende Villa eines Hadrian bei Tivoli alles an Funden ergeben! Der Vatican ist angefüllt damit; voll ausgeprägt sind in ihnen jene Restaurationsgedanken, jenes Zurückgreifen zu alterthümlichen Formen, ja zu den Incunabeln der Kunst, vor allem nach Egypten, wie dieses in der ganzen Zeit und speciell im Kaiser Hadrian tief begründet lag. Alles was Winckelmann von egyptischer Kunst kannte, 16 stammte zumeist aus dieser späten Zeit. Schon Augustus hatte in der Kunst mit strengem Sinn und wählerischem Geschmack ein besonderes Interesse für ältere griechische Werke gezeigt. Ein wohlberechtigtes Zurückgreifen zur hohen attischen Kunst ist in augusteischer Zeit in der Plastik so gut wie in der Poesie bemerkbar.

Ein ungeheurer Kunstbetrieb, meist doch griechischer Arbeiter, entfaltet sich in Rom nun selbst. Was an Marmormassen dahin alljährlich kam, das erweisen die antiken Marmorbekleidungen der heutigen Paläste und Kirchen, dies das unerschöpfliche, neuentdeckte Lager der Marmorata. Die griechischen Originalwerke werden nun wieder und wieder frei copirt als Ganzes und in einzelnen Gliedern. Neun Zehntel aller Wiederholungen berühmter Statuen sind in und bei Rom gefunden. Ich erwähne allein die Niobe und ihre Kinder: das herrliche Urbild suchen wir uns im Abglanz geschickter und flüchtiger Copieen zu reconstruiren. Der reiche Privatmann bestellt für sein Haus, seine Speisezimmer, seinen Säulenhof, seine Biblio-

thek, sein Grabmal, seinen Sarkophag die Copie in den grossen, reichassortirten Werkstätten der Marmorarbeiter. Die Todtenstätte hat an Geltung, an Interesse gewaltig zugenommen und stundenweit ziehen sich Sculpturen, geschmückte Grabmäler, Tempel, Thürme, Pyramiden an der Via Appia und anderen Strassen hin. Und was vereint sich an Kunst, die grossen Familiengräber der kaiserlichen Familie, die des Augustus wie die des Hadrian, erst auszustatten!

Bedeutsame Wandlungen vollziehen sich dabei in der Benutzung edler griechischer Compositionen. Dass Kaiser und Kaiserinnen seit Augustus und Livia die Schmeichelei im göttlichen Costüm zeigt, dass Livia als Ceres, Augustus als Jupiter oder Mars erscheint, ist bekannt; doch das verbreitet sich weiter. Damen in künstlichem Haaraufbau, mit Perrücken von germanischem Haar, lieben es wohl, als Venus Anadyomene aus dem Wasser zu steigen oder stolz im Schilde des Mars, als ihres Gemahles, sich zu bespiegeln. Man lässt an den Sarkophagreliefs mit einem Achill die schöne Penthesilea im Arm, mit Mars, der zur Rhea Silvia schleicht, mit Luna, welche Endymion sich naht, einfach die Köpfe noch weg, um diese Idealgestalten dann auf Bestellung in einen reich gewordenen Freigelassenen und seine Ehehälfte zu verwandeln. Der Mythus wird rein Façon für ein echt prosaisches Familienbild. Immer noch besser, wenn so der Römer Besitz ergreift vom griechischen Werke! Aber in den griechischen Städten wird es nun Sitte, zur Begrüssung eines auf der Durchreise begriffenen kaiserlichen Legaten, auch wohl schon Unterbeamten, rasch einem alten, würdigen, bärtigen Volksmann von der Agora den Kopf abzunehmen und einen glattrasirten Römer daraufzusetzen. Man nannte das: in 17 andern Tact umsetzen. Und wie manches Kaiserbild ist nach dem Tode gestürzt, wie manches hat einen anderen Kopf bekommen! Der hundert Fuss hohe Riesenkoloss, den Nero einst dem Helios errichten liess, und dessen Strahlenhaupt seine Züge gegeben wurden, wechselte bald das stolze Haupt und ward zum echten Sonnengott, bis wieder Commodus sein Antlitz dort oben zu schauen begehrte.

Und wie stand denn die religiöse Empfindung zu dieser Kunstwelt Roms und der römischen Kaiserwelt? In doppeltem, ja in sich gegensätzlichem Verhältniss. Einestheils wurde in einer Zeit, wo die Speculation längst in offenen Zwiespalt mit

dem Volksglauben getreten, wo auch in die Massen zum Theil eine wesentlich glaubenslose Anschauung der Dinge, eine resignirte Unterwerfung unter das Schicksal, oder leichtsinnige Erfassung des Augenblicks gekommen war, in der unendlichen Fülle, ja Schönheit dieser Göttergebilde ein eigenthümliches Gegengewicht gegeben. Die Realität dieser Götter und Heroen schien eben doch unantastbar bei dem Anblick dieser Bilder. Ja, der Dämonenglaube, der Glaube einer Erfüllung dieser Werke von den göttlichen Mächten selbst, war in den Massen allgemein verbreitet. Aus so geistvoller Männer Mund, wie eines Dio Chrysostomus, hören wir, was ein Zeus Olympios immer noch auch religiös anregen konnte. Und andererseits führt gerade das unbefriedigte religiöse Bedürfniss von diesen scharf umgrenzten, rein menschlichen Figuren vielfach zurück zu dem Formlosen, nur Andeutenden, ja oft rein Unverständlichen, wie orientalischer Glaube Egyptens, Persiens und Babyloniens dessen in so reichem Maasse darbot. Auch hier oft ein wunderliches Hervorsuchen älterer Incunabeln der Kunst oder Nachäffen derselben. Ein Gefühl der übersättigten Leere, der alternden Freude verbreitet sich durch das römische Volk, ein Gefühl der Unruhe über den Bestand dieser Herrlichkeit, die immer noch auf frische, empfängliche Gemüther ihres Eindruckes nicht verfehlte, wie auf jenen Germanenhäuptling, der sich freute zu erleben, dass man in Rom auch sterben könne.

Schon sind zwei gewaltigen Mächte im Innern und Aeussern thätig, die diese Welt der Kunst in Trümmer schlagen sollten, um darauf eine neue sittliche und religiöse Lebensordnung, auch eine neue Kunst langsam zu gründen: das Christenthum und der Germanismus der nordischen vordringenden Volksstämme. Es ist, als wenn unmittelbar vor dem Untergang die Wanderlust des Schwerkranken die antike Kunst ergriffen hätte. Dort am Bosporus, am Ende des zweiten Jahrhunderts, hatten sich die byzantinischen Bürger im Verzweiflungskampf zwischen Septimius Severus und Pescennius Niger mit Statuen aus Tempeln, Rennbahnen, Theatern von den Mauern herab vertheidigt. Das neue Byzanz wird nun zum neuen Rom durch Constantin. Und [18] ungeheure Mittel werden angewendet, um in herrlicher Lage diesen Namen auch wahr zu machen. Es ist erstaunlich, was nun nach Constantinopel gebracht wird an Säulen, Obelisken, herrlichen Statuen! Alle asiatisch-griechischen Städte, Ephesus,

Ikonium, Antiochia, Rhodos, Kreta, Athen, Olympia und vor allem Rom müssen dazu steuern. Man hält genau Buch über all das Zugebrachte. Welche Prachtwerke von Erz der Zeuxippos, das herrliche Gymnasium und Bad enthielt, hat uns ein fleissiger Dichter in homerischen Versen geschildert. Die Rennbahn, der Senatspalast, das Kaiserhaus, das Augusteum, die Fülle der Paläste, Bäder, Theater, sie sammeln einen neuen Götter- und Heroenhimmel um sich in dem Augenblick, wo die Tempel geschlossen werden und das Christenthum Staatsreligion wird. Aus dem Tempel von Delphi wandert die ehrwürdige achthundertjährige Schlangensäule dahin, mit den Namen der bei Platää einst vereint kämpfenden griechischen Staaten versehen, die den goldenen Dreifuss trug; dieser ist längst verschwunden, die Schlangensäule haben französische Truppen im Krimkriege blossgelegt. Aus Olympia, aus Athen sollen die herrlichen Werke des Phidias noch ausgezogen sein, die das westliche Rom bis dahin unberührt gelassen. Und immer neue Werke von Erz und Marmor schliessen sich zur Nachahmung der alten an: Tänzerinnen und Wagenlenker, Kaiserinnen und Hofbeamte ehrt man neben Göttern und Heroen durch Statuen. Byzanz wird selbst noch einmal Fundort der reichsten Art werden trotz der plündernden Kreuzfahrer und der Türken. Man setzt eigene Beamte ein, die Kunstwerke zu ordnen, zu erhalten, zu schützen: man glaubte, die Kunst retten und erhalten zu können, nachdem ihr Inhalt geschwunden, ja in scharfe Opposition mit den Ueberzeugungen der Masse, mit dem durch blutige Martyrien gesteigerten Eifer der Verkünder einer neuen Heilsbotschaft getreten war, seitdem in der Wüsteneinsamkeit Egyptens und Nordarabiens eine rücksichtslose Ascetik an die Spitze des Christenthums sich stellte.

Es ist nicht meine Aufgabe, auch nur ein beschränktes Bild aus dem merkwürdigen Wettkampf der antiken Bildung und des Christenthums zu geben: Man überschätzt leicht die direct vernichtende Macht dieses Kampfes für die Zertrümmerung antiker Kunstwerke. Ja es hat gewaltsame Zerstörungen berühmter Heiligthümer gegeben, so geschah es mit dem Serapeum zu Alexandrien, dem Marneion zu Gaza, dem Venustempel zu Aphrodisias; ja es sind furchtbare Mittel angewendet, die Anhänger des alten Glaubens von der Nichtigkeit ihrer Götter, ihrer Bildung zu überzeugen. Man hat mit den zertrümmerten

Götterstatuen Strassen zu den Kirchen gepflastert, man hat zur Sophienkirche von allen Seiten die herrlichsten Säulen der Tempel zusammengesucht, man hat wohl auch auf dem Lande Tausende von Götterbildern umgestürzt. Es kann sein, dass die 19 herrliche capitolinische Venus, die man wohlverwahrt in einem Brunnen fand, dahin vor christlichen Eiferern geborgen ward. Massenhaft werden die Tempel in christliche Kirchen umgewandelt: der Parthenon in eine Kirche der heiligen Theotokos, der Theseustempel in eine Kirche des ritterlichen Georg, der Tempel der Juno Lucina in Sta. Maria Maggiore, das Pantheon in die Kirche Ogni santi. Ja man hat sehr naiv Heroenbilder in Heilige verwandelt. Ein Epigramm besagt: „Der Sohn des Zeus, der sieggekrönte Herkules bin ich, nicht Lucius, doch sie zwangen mich". Jedoch noch viel mehr wirkt die langsam sich vollziehende totale Umgestaltung des Interesses und der Anschauungen. Ein gewisser Hemerius interessirt sich für die Zeit und den Stifter des Cynegion in Constantinopel, er liest die Inschriften der Statuen, da neigt sich eine derselben und erschlägt ihn. Dies benutzt der fromme Erzähler zur ernsten Mahnung, nicht solche dämonische Sachen zu lesen. Das achte Jahrhundert, die Zeit des Bilderstreites, ist eben die Zeit einbrechenden Hasses gegen solche Schauwerke, der Repräsentant dieses Hasses Leo Isaurus (717—741). Da schmolz man prachtvolle Goldcolosse um zu neuen byzantinischen Statuen, aber vor allem auch zu byzantinischen Denaren.

Als die zweite zerstörende Macht nannte ich das Vordringen der germanischen Völker. Auch hier ist die Gewaltsamkeit der Kämpfe, das jahrhundertelange Hin- und Herwogen andringender, zurückgeworfener, vernichteter Volksstämme nicht das Allerwichtigste, vielmehr auch hier die gesammte andere Anschauung der Dinge, die sich mit ihnen Bahn bricht. Aber erinnern wollen wir doch daran, was Rom in jenem Jahre 455 allein gelitten, als Geiserich und die Vandalen zu Schiff von Afrika kamen und wochenlang Rom plünderten. Welche Schätze an edeln Metallen sind damals weggenommen und im Meere versenkt oder in Afrika verschleudert worden! Erinnern wollen wir daran, dass im Jahre 537 der hartnäckige Kampf zwischen Belisar und den Ostgothen unter Vitiges um die Engelsburg, das Grabmal Hadrian's, geführt wurde, dass die dreissigtausend Gothen, die die Gräben und Umgebung bedeckten, zu einem

...schlagen sind, die man ... oben
... Satyr, dort in Münch... fand
... Burg; auch er hat als gewaltige
... gedient.

... sieben Jahrhunderte weiter fort: der
...elalters ist unter einem Innocenz III.
...em grossen Hohenstaufen, erreicht. Eine
... religiöse Lebensordnung und Lebensanschau-
...ausgestaltet aus dem wunderbaren Chaos, das
... verschlungen; wohl reichen Fäden hinüber aus
...geistlich-weltlichen Universalstaates, aus den Kreisen
...ums und Mönchthums, aus der heiteren Wissenschaft
...bádoure und des Minnesangs wie der breiten epischen
..., aus dem Studienkreise der ersten Hochschulen
... und Frankreichs in das Alterthum zu einem Octavian,
... Cäsar, Alexander und Paris, zu dem Zauberer Vir-
... zu Ovid's Liebesgeschichten, zu Aristoteles' Weisheit und
... Sprüchen der Sibylla, aber diese Fäden sind gesponnen
... der biblischen Erzählung, aus byzantinischen, orientalischen
... spätrömischen Traditionen, aus den farbigen, schillernden
Stoffen der kirchlichen Legende. Im eigentlichsten Sinne des
Wortes hat sich der Schutt der Jahrhunderte über die antike
Kunstwelt gelagert, hier und da ragen unverstandene Trümmer
gespensterhaft daraus empor, umrankt vom Grün neuer Sagen-
gebilde oder in beneidenswerther Naivetät für die Bedürfnisse
einer anderen Zeit eingerichtet. Die Kirche, die gewaltige
Zerstörerin der heidnischen Kunstwelt, hat nun in ihrer Weise
das Amt des Bewahrens und Schützens übernommen und die
dämonischen Mächte, die lauernd hinter der antiken Schönheit
wachten, mit ihrem Segen und ihren Zauberformeln gebannt.
In Amphitheater, Theater, Grabmäler, Thore, Bazars und Ge-
richtshallen haben Ritter und Herren, Mönche und Bürger sich
eingenistet nach ihrer Weise; so ragte der mittelalterliche Thurm
des Herzogs von Athen aus den Propyläen empor, so schloss sich
an das Grab der Cäcilia Metella die mittelalterliche Burg, so begann
man, die alte Verkehrsstrasse, die Via Appia, mit Zehnten und Zöllen
zu belegen, so setzten sich die Savelli in das Theater des Mar-
cellus, so baute sich in die Porta nigra zu Trier die Kirche des
Symeon ein, so wurden die Stadtmauern von Rheims von Bischof
Adalbert II. gegen die Mitte des zwölften Jahrhunderts mit den

Quadern und Prachtgesimsen römischer Tempel erneuert. An den Kirchenmauern nach aussen und innen der griechischen Ortschaften wie der rheinischen Dörfer muss man nach Inschriften und Bildwerken des Alterthums suchen. Die Sitze der Priester eines Bacchus, einer Ceres sind zu Bischofstühlen umgewandelt, antike Sarkophage und Badewannen zu Altären, Taufsteinen, antike Prachtamphoren zu Weihwasserbecken, die Füsse antiker Marmortische zu Opferstöcken, antike Toilettenkasten zu Monstranzbehältern, antike Consulardiptychen zu Evangeliendeckeln, antike geschnittene Steine wurden in Massen an Reliquiarien verwendet, antike Onyxgefässe schlossen das Blut der Märtyrer ein, antike Teppiche erhalten sich in den Geräthkammern der Klöster. Und selbst da, wo keine sichtbaren Zeichen des Alterthums über der Erde sich erheben, ward doch die Localität selbst antiker Heiligthümer an unzähligen Stellen festgehalten durch kirchliche Neugründungen, ebenso wie antike Namen in 21 wunderlicher Umgestaltung an diesen Plätzen haften bleiben.

Ein eigener Kreis volksthümlicher Erzählungen hatte sich um die Monumente gebildet, und dem nordischen Pilger, welcher nach Rom an den Schwellen der Apostel zu beten und die Märtyrerstätten der Reihe nach zu besuchen kam oder selbst zum heiligen Grabe zog, wurden diese durch mittelalterliche Ciceroni in gewisser Ordnung mitgetheilt. In Constantinopel erhielt sich dabei immer noch eine gewisse, wissenschaftliche Tradition, ja selbst Gelehrsamkeit, aber sie hatte doch nicht hindern können, dass das Volk in dem auf dem Pegasus sich erhebenden Bellerophon, einer grossartigen Reiterstatue, die aus Antiochien verpflanzt war, nun sicher den Josua sah, der der Sonne Stillstand gebot, und dass man daselbst aller Orten vergrabene Zauberzeichen des weisen Apollonius von Tyana fand. In Athen gab es überall nur Ueberreste der Schulstätten der Philosophen und Gelehrten. In Rom spielte Virgil auch monumental seine merkwürdige Vermittlerrolle mit dem Alterthum. Dass dem Augustus auf der Burg des Capitols, auf Araceli, von der Sibylla die Jungfrau Maria mit dem Kinde auf dem Halbmond gezeigt war, stand ebenso fest, wie die Erzählung von den Statuen aller Provinzen des römischen Reiches, mit Glöckchen am Hals, die sofort jeden Aufstand, jede von aussen drohende Gefahr dem Staatsoberhaupt verkündeten. Die gewaltigen Rossebändiger von Monte Cavallo, durch die Inschrift als Werk des

Phidias und Praxiteles bezeichnet, waren die Weltweisen Phidias und Praxiteles geworden, durch ihre Nacktheit bezeichnend, dass alle weltliche Wissenschaft nackt und offen vorliege. Mit einer Isisstatue hatte das Volk als Donna Lucrezia sich befreundet, eine antike Brunnenmaske war zur Bocca di Verità geworden und damit einer Art Gottesgericht, der gewaltige Flussgott am Fusse des Capitols war ein Marforio und antwortete den spottenden Fragen des Pasquino, d. h. der Gruppe von Ajax mit Achill's Leiche. Und das Colosseum war der Colossus, an dessen Dauer die von Rom, weiter die Dauer der Welt geknüpft war.

Wie ein vorübergehender, heller, blendender Lichtstrahl in eine Welt zauberischer Dämmerung, traf der klare Blick und das weltliche Culturinteresse Friedrich's II. und seines Kanzlers Pierre de la Vigne die antike, vergessene, gleichsam verzauberte Kunstwelt. In Capua fing man an eine Sammlung von Antiken zu bilden, in Verona gab die Stadt eine Summe zur Herstellung des Amphitheaters und im Battistero zu Pisa arbeitete zum ersten Male mit Bewusstsein ein mittelalterlicher Bildhauer, Niccolò Pisano, Scenen aus der Geschichte der Maria und Kindheit Christi nach antiken Vorbildern.

22 Ueber hundert Jahre später rief der Traum der Erneuerung des republikanischen Roms in Cola di Rienzi, diesem Vorläufer der Renaissance, auch das Interesse für die Porträts römischer Helden und Staatsmänner wach, und Petrarca sammelte bereits eifrig Münzen als kostbare Zeugnisse der römischen Grösse. Es war die Kleinkunst überhaupt in Münzen und geschnittenen Steinen, welche zuerst wieder das Interesse und den Sammeleifer des einzelnen gelehrten Privatmannes weckte. Viel tiefer greifend war es, als einem jungen Florentiner Architekten, dem Filippo Brunellesco, im Jahre 1407, in den Trümmern des damals wie nie verödeten Roms, die er als ein Sonderling durchstreifte, aus den kühnen Gewölben des sog. Friedenstempels, oder richtiger der Basilica des Constantin wie der Thermen der Antonine und aus der Kuppel des Pantheons auf einmal ein System einfacher, halbrunder Gewölb- und riesiger Kuppelconstructionen klar ward, das er nun auf die Riesenaufgabe der Kuppel zu St. Maria del Fiore anwendete. Ein Francesco Squarcione (1394—1474) zu Padua war der erste bildende Künstler, der unermüdlich eifrig antike Marmorsculpturen, Orna-

mente vor allem, sammelte und danach seine Schüler zeichnen liess. In Cyriacus von Ancona (1391 bis mindestens 1449) tritt uns der erste Reisende entgegen, der zunächst neben seinen kaufmännischen Geschäften, dann allein in vollster Hingabe an jene von ihm ausgesprochene Kunst, Todte ins Leben zurückzurufen, Italien, Sicilien, Dalmatien, Griechenland, die Inselwelt, die kleinasiatischen Städte durchzog, überall Inschriften abschreibend, messend, zeichnend, sammelnd. Damals bereits ward die Herrlichkeit der Monumente Athens von ihm empfunden und eine Menge echt griechischer kleinerer Sculpturen wanderten in die Paläste der venetianischen Familien.

Nur der Forscher, dem auf einsamer Wanderung durch verödete, nur von Hirten etwa bewohnte Gebirgshöhen oder auf einer kleinen Inselwelt auf einmal ein trefflich erhaltener griechischer Tempel in glühendem Gelbroth entgegenleuchtet oder der im wüsten Schutte die Theile einer edeln griechischen Frauengestalt, frisch wie eben aus der Hand des Meisters hervorgegangen findet, erfährt an sich etwas von jenem Freudenrausche, der im fünfzehnten Jahrhundert zunächst in Italien immer weitere Kreise beim Anblick jeder Antike ergriff. Was noch vor wenig Jahren eine kalte theilnahmlose Menge an sich vorüberziehen sah, wird nun zu einem fast religiös verehrten Gegenstand. Tausende von Werken werden durch die sich förmlich organisirende Classe der Sucher und Grabenden (Cavatori) bald aus dem Boden hervorgeholt, andere aus den Verstecken der Kirchen und Klöster entführt. Die Antike war etwas in der That Lebendiges, sie gab die Kunst, so schien es, unmittelbar zurück, mit ihr gewann die antike Anschauung, ja geradezu [23] der Polytheismus neue Kraft. Die in Rom von Pomponius Lätus († 1497) gestiftete Akademie der Antiquarii bildete eine religiöse Genossenschaft, und dass man auf antiken Altären einem Jupiter opferte, dass man einen Mercur auf der Reise anflehte, war nicht ein Theaterscherz oder eine poetische Redensart. Die Antiken wandern in die Paläste, werden in die Wände eingelassen, decoriren den Hof, die Portale, die Treppen, die Säle, werden in den Gärten, an die nun im antiken Geiste geordneten Wasserbehälter in schattigen Halbrunden aufgestellt; in den Cabineten der Mediceer, der Gonzaga, Este, dann auch der Kaiser und Könige werden in kostbaren Schreinen Münzen und geschnittene Steine aufbewahrt und das feinsinnige, oft genug

auch lüsterne Auge weidet sich an der Trefflichkeit eines römischen Kaiserkopfes oder an bacchisch-erotischen Scenen. Der Künstler übt sich nicht allein an dem antiken Vorbild, nein er betrachtet es als eine bedeutende Aufgabe, den antiken Torso herzustellen, ja er schafft geradezu wohl eine zweite Antike im Scherz, bald auch für den Handel. Immerhin ist es zu bewundern, wie gerade in diesem ersten Jahrhundert der Renaissance meisterhafte Ergänzungen gemacht sind, und noch heute sind einzelne Köpfe, wie der des Laokoon im Arembergischen Palast zu Brüssel, ein Gegenstand der Discussion, ob antik, ob Werk des Cinquecento. Eben so sehr aber ist es ein Beweis für das tiefe Verständniss der Kunst, dass ein Michelangelo es ablehnte, den berühmten Torso des Hercules zu ergänzen. Jener grossartige, in einem merkwürdigen Schreiben Rafael's an Papst Leo X. 1519 entwickelte Plan einer Restauration des antiken Roms zunächst in Zeichnungen, dann in stilgemässer Ergänzung der noch ruinenhaft vorhandenen Gebäude, ebenso wie das Amt, das Rafael als Aufseher aller Antiken des römischen Bodens erhalten hatte, ist als Höhepunkt dieser ersten künstlerischen Neubelebung der Antike zu betrachten, aber auch als ein Höhepunkt, der sehr bald verlassen ward und einer Menge kleinlicher persönlicher Tendenzen der Fürsten und Grossen, vorherrschendem Sinn für Prunk und blossen Kunstluxus wie einer unreifen, äusserlichen, ja oft ganz abgeschmackten Gelehrsamkeit Platz macht.

Dennoch lässt sich nicht leugnen, dass auf dem Boden Italiens das unmittelbare Interesse an der Antike, ein richtiger Instinct für ihre Herstellung und Einordnung, ein edler Wetteifer für ihren Besitz, eine freiere Art, sie dem ganzen Publicum sichtbar zu machen, seit jener Zeit Rafael's und Michelangelo's fort und fort sich erhalten hat. Eine Fülle römischer, florentiner, venetianer Familiennamen hat sich bekanntlich an die Antiken angesetzt, die sie selbst auch nun in nordische Museen bis Petersburg und Stockholm versetzt nicht wieder abstreifen konnten, Namen wie die der Farnese, Colonna, Chigi, Mattei, Braschi, Giustiniani und vor allem der Medici. Unwillkürlich verwächst ein Stück Familien-, ja geradezu Staatsgeschichte mit einzelnen erlesenen Antiken. Dazu kommt, dass in diesen Namen für uns nicht bloss der erste oder der berühmteste Besitzer, sondern meist auch ein näherer Bereich des Fundortes gegeben ist,

indem die meisten jener Familien im Besitz grosser Territorien innerhalb der alten Mauern Roms oder auch der Campagna auf diesen zunächst Ausgrabungen veranstalteten. Und Rom und seine Umgebungen wurden noch fast zwei Jahrhunderte lang die ganz überwiegend fliessende, ja in der Anschauung der Gelehrten die einzige Quelle der antiken Monumente. Jene einst lebendigen Beziehungen zu Griechenland wurden seit der Einnahme Constantinopels durch die Türken nur auf einzelne Inseln, die im Bereiche der Venetianer blieben, beschränkt.

Im Gefolge des *Humanismus* wanderte auch das Interesse für die Antike, diese selbst über die Alpen, ja sie zündete vereinzelt den Eifer für eigenes Forschen und Suchen auf den einst von Römern besetzten Gebieten. Frankreich ist darin an Energie und Nachhaltigkeit der Bestrebungen Italien am nächsten getreten; die Antike trat hier von vornherein in engem Bunde auf mit den von einer starken Monarchie vertretenen Tendenzen, und Franz I. hat Hunderte von Antiken und, was wichtig ist, von Gypsabgüssen und Metallgüssen nach Antiken durch einsichtige Künstler nach Paris bringen und besonders in Fontainebleau, wie in einzelnen Schlössern an der Loire aufstellen lassen. Auch der Boden Frankreichs erschloss nun dem in Italien geübten Auge seine reichen, bisher ungeahnten Schätze.

Wenn irgend, tritt uns gerade in dem Bereiche des Studiums und der Sammlung der Antike der Mangel einer zum Mittel- und Schwerpunkt des deutschen Reiches angelegten und sich entwickelnden Gegend und Stadt auf *deutschem Boden* auf. Wohl sind schöne und reiche Anfänge sammelnder Thätigkeit seit Anfang des sechzehnten Jahrhunderts in Augsburg, Nürnberg, Mainz, Heidelberg, in der zweiten Hälfte desselben in München und Dresden vorhanden, wohl hat die Familie der Fugger, aber auch sie allein, in einer den italienischen Reichen ebenbürtigen Weise ihr Haus zu Augsburg mit antiken Kunstschätzen gefüllt und wissenschaftliche Arbeiten darüber gefördert, wohl hat Kaiser Rudolph II. zu Prag um 1600 eine in der That höchst werthvolle Sammlung, darunter z. B. aus der reichen Hinterlassenschaft des Cardinal Granvella gebildet, als deren vereinzelter köstlicher Ueberrest der sog. Ilioneus in München bereits von uns erwähnt ward, aber all diese Ansätze und Anfänge sind untergegangen, nicht allein durch die Zerstörung, durch Raub und Plünderung im dreissigjährigen Krieg, nein, 25

eben so sehr vergessen, verkommen, zersplittert durch den Mangel fester Familientraditionen, durch Abschliessung in die engen Räume fürstlicher Schlösser, durch die Gleichgiltigkeit und Unempfänglichkeit für solche Schönheit bei unseren deutschen Gelehrten, besonders bei den Theologen und Philologen. Noch bis zum heutigen Tage geht durch einen grossen Bestandtheil unserer gebildeten, gelehrten Stände eine merkwürdige Entfremdung gegen alles Anschaubare in Kunst und Alterthum hindurch, eine Abneigung geradezu gegen die stille Macht antiker Schönheit, in einer dogmatisch-religiösen Aengstlichkeit, in einer Vorliebe für das allgemeine kahl Begriffliche oder für das gedruckte, gelehrte Wort. Und wahrlich, die Wanderungen und Wandlungen der Antike seit Mitte des sechzehnten Jahrhunderts bis tief in das achtzehnte sind an vielen Orten, aber vor allem in Deutschland, eine Leidensgeschichte derselben geworden!

Man wollte für seine Sammlungen vollständige, wohlabgerundete Antiken, man wollte bestimmte Griechen und Römer, Kaiser, Könige, Helden, Dichter und Gelehrte, man wollte vor allem auch verfängliche Scenen und mythologische anmuthige Situationen, und warum sollte dies nicht beschafft werden? Jeder italienische Unterhändler ward schon als ein Orakel des Kunstverständnisses an den Höfen betrachtet, und so ward denn darauf los geglättet, ergänzt, componirt, getauft, angestrichen, ja ganz neu fabricirt und schliesslich mit Goldschrift die Namen unter die Dinge gesetzt. Jeder, der eine unserer älteren Sammlungen, die über die Mitte des vorigen Jahrhunderts hinausreichen und noch keine durchgreifende Reinigung erfahren haben, durchmustert hat, staunt noch heute über dieses bunte, geschmacklos zusammengewürfelte Allerlei, diese Curiositäten- und Raritätencabinette, zu denen die älteren Kunstkammern geworden waren, über diese naiven grundlosen Traditionen, die sich noch immer im Munde der Custoden und oft der Cataloge fortsetzen. Nur in den Kleinkünsten, in Münzen und Medaillen, in geschnittenen Steinen gab es auch in Deutschland gelehrte Sammler und wenn man will, auch Forscher.

Mit dem Ende des siebzehnten Jahrhunderts beginnt, und zwar zunächst in Frankreich, eine bedeutsame Wendung in der Sammlung und Betrachtung der Antike. Racine und Corneille hatten zu den antiken Mustern des Dramas, und zwar über einen Seneca hinaus, zu Euripides und Sophokles zurückgegriffen;

Architekten wie Claude Perrault verstandesmässig die strengeren Formen der Antike studirt und nachgeahmt, in der Gründung der Académie des inscriptions et belles lettres wie des beaux arts, ward eine grosse, Zusammenhang herstellende Institution für historische, antiquarische Bestrebungen, wie für gelehrte Kunstbildung geschaffen; Minister, wie Colbert, hatten volles Verständniss für die Bedeutung der antiken Monumentalität. Und 26 daneben hatte ein Dilettant, ein Arzt, aber ergriffen vom verzehrenden Feuer der Reiselust und des Forschertriebes, Jacques Spon aus Lyon, zuerst den Gedanken einer Wissenschaft der antiken Monumente ausgesprochen, er hat zugleich eben so sehr sein Auge auf die römischen Ueberreste des alten Lugdunum gerichtet, als dann bei seinen Wanderungen durch Italien und Griechenland auf die grossen originalen Werke in dem Heimathland der Antiken. Athen ward durch ihn und durch das Interesse des französischen Gesandten Marquis de Nointel und dessen Zeichners Carrey zuerst wieder in die Perspective der Kunststudien für einzelne kleine Kreise gestellt. Graf Caylus ist ein würdiger und ausserordentlich thätiger Repräsentant dieser französischen, auf grosse Reisen, auf eigene technische Befähigung, auf feinen Geschmack einer vornehmen Gesellschaft gegründeten Beschäftigung mit der Antike; ihm ging zuerst der Stilbegriff im Alterthum auf und er unterscheidet zuerst danach Gruppen egyptischen, etruskischen, griechischen und römischen Stiles. Das colossale Werk eines Montfaucon brachte zuerst die Kenntniss der freilich noch sehr wenig kritisch gesichteten Massen bildlichen Vorrathes von Antiken in weite Kreise.

Ein Deutscher, und zwar ein echter Sohn des altmärkischen kleinen Bürgerthums, wie ein Zögling der deutschen historisch-juristischen Schule, genährt an der Milch der griechischen Poesie, gestellt in den kunstsinnigen Kreis des Dresdener Lebens, dann in die Mitte der römischen Welt, eng verbunden mit italienischem, freiem und edlem Mäcenat, J. J. Winckelmann 1717—1768, hat schliesslich die verstrickenden Bande wahrhaft gelöst, in denen die Antike gefangen lag und für die moderne Cultur wenig oder geradezu verderblich wirkte, er hat den vielfach geahnten Plan einer Kunstgeschichte kühn entworfen und in wesentlichen Stücken ausgeführt, er hat den Blick von den Copieen zu den in Griechenland zu suchenden Originalen hinübergewandt, er hat der Kunst ihre Stellung im Bunde der tiefsten Triebe des menschlichen

Geistes angewiesen, er hat Antiken zu erklären und zwar methodisch zu erklären gelehrt.

Auch in dem Gebiete des ästhetischen Lebens der Völker giebt es providentielle Momente, Zeiten, wo das anscheinend zufällige Zusammentreffen der verschiedensten Entdeckungen ein geschichtliches Ereigniss wird. Eine solche Zeit ist die, wo Winckelmann's Kunstgeschichte und Lessing's Laokoon erschienen (1764—1766). Gleichzeitig wurden ganz neue, ungeahnte Gebiete der Alterthumsforschung geöffnet: so die verschütteten Städte Herculanum und Pompeji, die Tempel von Pästum, von Sicilien, die Gräber von Etrurien und Unteritalien; es wurden zuerst architektonisch genau untersucht und bekannt gemacht [27] die Monumente Athens und die der kleinasiatischen Küste. Von da an zieht sich ununterbrochen eine fortlaufende Reihe neuer Entdeckungen im Gebiete der Länder des classischen Alterthums fort. Es war ein Ereigniss, als durch Lord Elgin die griechischen Sculpturen vom Parthenon auf englischem Boden ankamen, als seit 1826 die griechischen Säle des britischen Museums eröffnet wurden. Was ist seitdem aus Etrurien, aus Sicilien, aus Athen, Olympia, von den Ufern des schwarzen Meeres und Afrikas an Werken echt griechischen Stiles gerade nach England, nach Paris, nach St. Petersburg gewandert! Man kann sagen, neben dem alten Vorrath bewunderter Werke in Rom und aus römischem Boden stammend ist eine neue Welt von Antiken anderen Stoffes, anderen Stiles emporgestiegen; ebenbürtig, ja vielfach an wahrhaft künstlerischem Werthe jene weit überragend. Noch ist im grossen Publicum das Bewusstsein dieses Fortschrittes, dieser grossen Veränderung und Erweiterung nicht durchgedrungen, noch liegen gewisse, tiefeingewurzelte Vorstellungen vom Werth, vom Gedankenkreise, von Form und Farbe oder Farblosigkeit der Antike mit den thatsächlichen Zeugnissen der jetzigen Archäologie im Streite.

Ganz gleichzeitig mit jener grossen Eröffnung neuer Fundstätten beginnt aber auch eine Umwandlung der Sammlungen, jene Umgestaltung aus der Curiositätenkammer, aus dem reichen Schmucke des Palazzo und fürstlicher Gärten, aus der Privatsammlung in grosse, centrale Sammlungen des Staates, der Nationen. Das Papstthum und das englische Parlament sind darin vorangegangen; Papst Clemens XIV. 1769—1774 hat die heutige vaticanische Sammlung in ihrer Aufstellung und

Ordnung geschaffen, das englische Parlament 1753 das britische Museum als nationale Anstalt durch Parlamentsacte gegründet. Die französische Revolution hat viel im ersten Taumel der Volksrache an dem Königthum und der Aristokratie auch von Antiken zerstreut, verschwinden lassen, aber sie hat bald seit 1796 im Louvre ein grosses Nationalmuseum geschaffen. Der systematische, vertragsmässige Raub an Italiens, Spaniens, Deutschlands Antiken hat in der grossartigen Concentration und dem Eifer wie der Liberalität der Conservatoren ein einigermassen versöhnendes Gegengewicht gefunden. Deutschland besitzt seit den Freiheitskriegen zuerst in München in der Glyptothek, dann in Berlin seit 1830 im dortigen Museum auserlesene, mit wissenschaftlichem und zugleich künstlerischem Sinn geordnete öffentliche Sammlungen, und mehr und mehr sind die fürstlichen Privatsammlungen der kleinen Staaten umgewandelt unter der Macht des öffentlichen Geistes, wie des wissenschaftlichen Gewissens. Durch den Gypsabguss und die Photographie sind zugleich Hilfsmittel der Veranschaulichung und Vergleichung geboten, von denen die früheren Jahrhunderte kaum eine Ahnung [28] gehabt. Wir sind hiermit in unserer eigenen Gegenwart nach langer Wanderung wieder angelangt.

Was ist nun das *praktische*, für uns heute wirksame *Resultat dieser Wanderung* durch die Geschichte der Denkmäler antiker Kunst? Wohl kann uns ein Gefühl ergreifen, wie es der Dichter so schön ausspricht: „Wir tragen die Trümmer hinüber und klagen um die verlorene Schöne“, wohl, — es wird schon eine würdige, wahrhaft menschlicher Empfindung und Pietät angemessene Aufgabe sein, das zu uns herüber durch alle Zerstörungen Gerettete zu wahren, zu schützen und unseren Nachkommen zu überliefern als ergreifendes Beispiel menschlicher Schicksale, des Untergangs, der Zerstörung auch des Herrlichsten. Es mag schon wohlthun, mit diesem Gefühle der Wehmuth zurückzublicken in den Sonnenschein eines Frühlingstages der Menschheit. Doch nein, die Gegenwart verlangt Arbeit, Anstrengung, Streben und Schaffen, sie verlangt auch Verwerthen des überlieferten Schatzes. Und dazu hilft die wissenschaftliche, geschichtliche Methode, hilft die unbefangene, ernste Betrachtung der Objecte.

Wir haben gelernt, dass allerdings das uns in den verschiedensten Sammlungen Dargebotene nur kleine Bruchstücke

sind eines prächtigen Baues, die verschieden an Werth, an bleibendem Interesse aber alle doch Zeugniss ablegen von einem gemeinsamen Geist, von einem herrlichen Ganzen, dessen Bild auch durch die trübsten Medien immer noch durchscheint. Nicht alles Antike ist schön, ist bewundernswerth, ist irgend mustergiltig, aber oft dient das Unbedeutende, Untergeordnete dazu, eine bestimmte Seite des gesammten Kunstgeistes zu eröffnen. Die unendliche Masse der Details der Sammlungen soll uns nicht verwirren, nicht überschütten, nein, es gilt das wahrhaft Bedeutsame aufzusuchen, das Andere als Gattung betrachten zu lernen. Haben wir das Generelle vor allem im Auge, lernen wir das Verwandte vergleichen, steigen wir so allmälig auf zum Besten einer Species und prägen wir dieses fest uns ein!

Die Geschichte der Monumente, ihrer Namen, Besitzer, Herkunft macht es uns vielfach möglich, dieselben wieder zurück zu versetzen in die Zeit, in die Umgebung, für die sie geschaffen. Und dadurch ist ausserordentlich viel gewonnen. Welche Fülle falscher Vorstellungen wird mit dem gäng und gäbe unbegründeten Namen, mit falschen Restaurationen, mit falschen Ansprüchen auf Zugehörigkeit zu berühmten Monumenten über Bord geworfen! Ja wahrlich, hier hat die das Moderne ausscheidende Kritik noch ausserordentlich viel zu thun, und dass sie anzuwenden sei und methodisch anzuwenden, auf die Denkmäler, wie auf Schriftsteller, ist eine selbst unter hochgebildeten Kreisen, selbst im Bereiche der Philologen noch wenig anerkannte erste
29 Anforderung an das Studium der Antike. Es ist etwas anderes um ein Werk der Phidias'schen Zeit, eines der alexandrinischen, eines der Römerzeit. Durchbrechen wir vor allem den blendenden Schimmer der römischen Periode, wie in der Poesie die höchste Bewunderung des Virgil und Horaz, um zum Originalen zu gelangen; gewöhnen wir unser Auge an Werke aus griechischem Boden, oder solche, die notorisch zu griechischen Monumenten gehören, üben wir hier die Blicke für jene Feinheit des Formensinnes, jene Einfachheit und Grossartigkeit des Gedankens, ja vielleicht auch für manche Schärfe und Härte des griechischen Stiles. Gehen wir dann wieder zurück zu der Masse der römischen Kunst: das Original und die stumpfe Copie wird uns dann klar werden. Welche Freude gewährt jedes Forschen, auch das bescheidenste, das mit offenem Auge und offenem Sinn geübt wird! Etwas muss in uns leben von jener „tiefen Leidenschaft,

mit frohem Auge die herrlichen Gestalten der schönen Welt begierig festzuhalten" (Goethe). Wir erhalten durch Vergleichen, durch dies Studium des Originalen erst den richtigen Maassstab zur Beurtheilung! Wir hüten uns dadurch einfach zu urtheilen nach augenblicklicher Stimmung, wir lernen aber überhaupt erst Kunstbetrachtung an der Antike. Und das ist das Grosse überhaupt der classischen Studien, dass wir scharf denken, schöne Gestalten einfach und warm empfinden, edel und menschlichwürdig wollen lernen, dass wir Musterbilder gewinnen für die Beurtheilung gewisser Haupterscheinungen im Leben der Menschheit.

Und dieses Interesse, diese Betrachtung der Antike macht uns nicht einseitig heutzutage, stumpft uns nicht ab für das neue Leben, das aus den Trümmern der alten Welt unter der religiösen Vertiefung und Verinnerlichung durch das Christenthum und unter dem Einfluss des Germanismus hervorgegangen ist. Nein, für dieses neue Kunstleben haben auch wir zu wirken, auch wir bereits ein Alterthum zu wahren und zu schützen. Gerade jener Geschichtsüberblick erweist das Unhaltbare jeder einseitigen Reaction, jedes ängstlichen Festhaltenwollens der Formen, wo der Geist geschwunden ist. Nein, streben wir danach, unsere Gedanken, unsere tiefste Empfindungswelt in der Kunst und deren Form auszuprägen, nicht gleichgiltig, sondern gleichinteressirt für Alles zu sein, dafür Auge und Ohr offen zu halten, eifern wir darin den Griechen nach und nützen wir mehr und mehr die Vorbilder, die die moderne Cultur immer zugänglicher macht, immer näher bringt.

VII.

König Maussollos und das Mausoleum von Halikarnass.

Verehrteste Anwesende!

345 Ein eigenthümliches Zeugniss für das Alter unserer heutigen europäischen Bildung giebt jene nicht geringe Anzahl von Ausdrücken, Bildern, Namen und Erzählungen, deren Ursprung und wahre Bedeutung gänzlich aus dem Bewusstsein der Menschen geschwunden ist und welche schon in den Fibeln und Bilderbüchern der Kinder mitgetheilt und vorgeführt in den populärsten Erzählungen wie im täglichen Gespräch uns immer von Neuem begegnen. Zu diesen gehört die alte Rede von den sieben Wundern der Welt. Sie klingt herüber aus altersgrauer verschollener Zeit, und doch rühmt sich fast jede Landschaft, ja jede Stadt ihrer eigenen sieben Wunder, und die Wunder der Alpenwelt, der Tropen, des Nordens, des Meeres, die Wunder der neuen Welt, wie sie alljährlich der Büchertisch uns in Titeln wenigstens vorführt, knüpfen an jene Vorstellung unmittelbar an.

Woher stammt diese Rede? Wie weit lässt sie sich hinaufverfolgen? Besonders lebhaft tritt diese Vorstellung seit dem 346 siebzehnten Jahrhundert auf, wo zum ersten Male eine kleine Schrift unter dem Namen des Philo von Byzanz, des berühmten Schriftstellers über Bauten und Maschinen aus der alexandrinischen Zeit von Leo Allatius über die sieben Schauwerke der Welt leider nur als Fragment veröffentlicht wurde[1]). Aber nicht allein seit der Neubelebung antiker Studien kam dieselbe zuerst wieder in den Horizont der modernen Anschauung, nein, sie hat sich im Orient wie im Occident als eine dunkle Ueberlieferung in den letzten ärmlichen Auszügen antiken Wissens forterhalten[2]).

Die griechischen und römischen Schriftsteller: Dichter, Geographen, Antiquare der Augusteischen Zeit sprechen besonders

gern und oft von den sieben Wundern der Welt[3]). Sie schöpften, wenigstens die Lateiner, unzweifelhaft aus der ersten berühmten Encyclopädie der schönen Wissenschaften und Künste, den Disciplinae und Imagines oder Hebdomaden des M. Terentius Varro, und zwar aus dem zehnten Buche der letzteren, in welchen die Siebenzahl durch alle menschlichen Hauptthätigkeiten an Personen und Sachen durchgeführt war[4]). Aber auch Varro erfand diese Rede nicht, die ihren griechischen Ursprung in der Auswahl der Wunderwerke klar an der Stirn trägt. Ueber ihn hinaus führt ein Epigramm des Antipater von Sidon[5]) in die alexandrinische Zeit. Andererseits gehört das jüngste der angeführten Werke der Zeit der Entstehung nach zwischen 300 und 280, und 222 lag dieses zunächst wieder in Trümmern, der Coloss von Rhodos. Schwerlich würde es nach dieser Katastrophe in die Reihe der Wunder eingetreten sein. Und andererseits weiss die Blüthezeit der. griechischen Literatur nichts von diesen sieben Schauwerken oder herrlichen Schauspielen, den *θεάματα* der Welt.

Erst auf dem Boden von Alexandria, wo griechische und orientalische Welt hart aufeinanderstiess, wo die politische Macht und der Welthandel, wie der gelehrte Sammeleifer der Ptolemäer Schätze und Kenntnisse der gesammten alten Welt häufte, wo die Schönheit der griechischen Tempel neben die Colossalität der egyptischen Pyramiden und die Pracht orientalischer Paläste trat, wo jene grossartige, ordnende, auswählende, kritisch bearbeitende Thätigkeit der alexandrinischen Gelehrten Ordnung und Uebersicht in den fast erstickenden Reichthum einer eben zu Ende gehenden nationalen Bildung zu bringen bemüht war, da hat man auch encyklopädisch wie die ganze Literatur, so auch die grossen Werke der Natur von menschlicher Hand, die auffallenden und hervorragenden Erscheinungen (*παράδοξα*, *θαυμάσια ἔργα*) unter dem Einflusse gewisser Zahlen — und die Zahl sieben war eine solche — zu ordnen begonnen. Es scheint in einer Schrift und zwar einem iambischen Gedichte des Kallimachos, des thätigsten und umfassendsten Ordners der Literatur in jenen 120 Büchern von Uebersichtstafeln (*πίνακες*) 347 oder seines Kreises, zu dem, was für uns wichtig, auch der Dichter Herakleitos aus Halikarnass gehörte, die Auswahl und der Preis der sieben schauenswerthesten Werke der Welt ausgesprochen zu sein[6]). Wie es sieben Weise, sieben Lyriker,

Tragiker, Komiker gab, sieben freie Künste die encyklopädische Bildung umfassten, so nun auch sieben solcher Werke.

Welches sind nun diese sieben zuerst auserwählten Werke, welche am meisten und anerkanntesten auch später genannt werden? Es konnte allerdings nicht ausbleiben, dass mannigfaches Schwanken darin unter dem Wetteifer der Städte und Länder eintrat, einzelne Werke neu statt anderer eintraten, ja dass allmälig eine zweite Reihe sieben jüngerer Wunder sich bildete und endlich das eigentlich Wunderbare und Zauberhafte das Thatsächliche überwog[7]). Im Wesentlichen sind es immer Werke im Bereiche der griechischen Cultur, die genannt werden. Rom selbst schien ein alles überwältigendes Wunder zu sein, höchstens sein Capitol wird uns ganz spät einmal genannt oder das Colosseum von Martial über alle Wunder gesetzt. Von den ursprünglichen sieben gehören drei der orientalischen Welt an: die Pyramiden Egyptens, die babylonischen Mauern, die hängenden Gärten der Semiramis in Babylon, wofür des Cyrus Prachtpalast in Ekbatana oder die Memnonien im egyptischen Theben eintreten; vier der griechischen Welt: der Gold- und Elfenbeincoloss des Zeus Olympios zu Olympia, das Werk des Phidias, das Artemision zu Ephesos, durch Deinokrates nach dem Brande des Herostratos, nach 356 erneuert, „wie nichts Göttlicheres, nichts Reicheres die Morgenröthe schaut", um mit Kallimachos[8]) zu reden, der eherne Coloss des Helios zu Rhodos, ein Werk des Lindiers Chares, ein Siegesdenkmal der Befreiung der Stadt von der Belagerung durch Demetrios Poliorketes, nach 303 begonnen, und endlich das Mausoleion, das Grab des Königs Maussollos in Halikarnass, durch die Theilnahme des Skopas und seiner Kunstgenossen an der Ausführung ausgezeichnet. Wir haben zwei grosse plastische Werke und zwei architektonische mit plastischem Schmucke. Das Mausoleum fehlt auch in den sehr veränderten Reihen fast nie und wird mit einer gewissen Vorliebe als Wunderwerk bezeichnet[9]).

Das Mausoleum ist es, was uns heute, verehrte Anwesende, unter diesen Wundern der alten Welt näher beschäftigen soll, gehört es doch zu den dem Namen nach bekanntesten, der Sache nach unbekanntesten in dieser Reihe. Wohl verlohnt es sich zu fragen, wie ist es gekommen, das Grab eines so gut wie unbekannten, kleinen, barbarischen Vasallenkönigs der Perser

als Mustergrabdenkmal für alle Zeiten zu betrachten, dass nach diesem die Grabstätte des grössten aller hellenischen Könige, 348 Alexanders in Alexandria, genannt ward, dass der erste Imperator der ganzen alten Welt Augustus ausdrücklich ein Mausoleum sich erbaute, dass sich der Name in der christlichen Welt im Sprachgebrauch unmittelbar fortgepflanzt hat und noch in der Gegenwart in fürstlichen Gräbern, wie dem schönen Mausoleum zu Charlottenburg fortlebt? Welche historische Beziehungen haben dem Lande, wo es errichtet ward, der Person, der es galt, den ausführenden Künstlern doch vielleicht eine uns nur gewöhnlich unbekannte Bedeutung verliehen? Stehen wir nicht vielleicht auf einem jener merkwürdigen localen Mittelpunkte tiefgehender internationaler Beziehungen, der Zeit nach an einem jener Wendepunkte, die eine andere neue Zeit und Cultur einleiten, von wo eine Ausschau in eine neue Welt von Interessen und Gedanken gegeben ist? Worin beruht ferner die eigenthümlich künstlerische Bedeutung dieses Werkes? Und sind wir im Stande, uns noch heute ein Bild davon zu entwerfen? Endlich welche sittliche und religiöse Anschauung hat sich in diesem Monument ausgeprägt oder ist halb unbewusst noch, aber bedeutsam genug dabei hervorgetreten?

Die historische, die künstlerische, die sittlich-religiöse Frage hat uns daher bei dem Mausoleum näher zu beschäftigen. Ich darf hoffen, weniger überhaupt Gekanntes vorzulegen, ist doch jene geschichtliche Seite auffallend von der neueren Forschung und Darstellung auf dem Gebiete der griechischen Geschichte vernachlässigt worden, und ist es zweitens erst der neuesten Zeit vorbehalten gewesen, die Stätte des Mausoleums zu entdecken und eine herrliche Reihe von plastischen Werken wie Architekturtheilen dem Boden zu entlocken und war es mir persönlich vergönnt, im Herbst 1863 mehrere Wochen fast täglich im freundschaftlichen Verkehr mit dem Entdecker unter jenen Trümmern zu weilen.

I.

Die Karer, Halikarnass, Maussollos und Artemisia[10]).

Karien, diejenige Landschaft, in der bekanntlich Halikarnassos und darin das Mausoleion sich befindet, bildet die südwestlichste, weit in Halbinseln zerschlitzte, in Inseln sich fort-

setzende Abdachung des grossen kleinasiatischen Hochplateaus. Der gewaltige Taurus, der mit seinen Schneegipfeln und Alpentriften die Hochebene südlich begrenzt, um mauerartig nach der anderen Seite zum Meere abzufallen, athmet gleichsam in kleineren parallelen Bergzügen zu 4—5000 F., dem Kadmos, Latmos, Lidagebirge, die gliederartig sich vorschieben, aus. Die Inseln Rhodos, Kos, Nisyros, Telos, weiter Kalymna oder Kalydna 349 liegen nach aussen den schönen, fischreichen Buchten schützend vor. Diese Buchten selbst, wie die von Iassos, Keramos, Bargylia, Kaunos haben aber kein langes, weit sich öffnendes Flussthal im Hintergrund, wie dieses an der kleinasiatischen Küste weiter nördlich der Fall ist; rasch schliessen zum Theil schön bewaldete oder für Wein-, Oel- und Feigenbau trefflich geeignete Berge die Thalbildung ab und selbst im Meer ragen noch hart an der Küste einzelne kleine Felsinseln, wie Arkonnesos. Allerdings dehnt sich hinter diesem Küstensaume eine weitere fruchtbare Höhenlandschaft aus, von den Nebenflüsschen zum Mäander tief durchrissen, allmälig in die vulkanischen Gegenden des oberen Mäanderthales übergehend. In der That, die Karer wohnten auf Buckeln und Kämmen (*ἐπὶ λόφων*), wie doppelsinnig Aristophanes[11]) sagt, und das Land ist durchaus für Reiterei ungeeignet.

In der älteren Bevölkerung Kariens tritt uns eine eigenthümliche Mischung verschiedenartiger Bestandtheile entgegen und diese sind nie zu einem einheitlichen nationalen Leben verschmolzen worden. Zunächst bilden die alten Landeseinwohner, als Karer zusammengefasst und die griechischen Ansiedler einen entschiedenen Gegensatz: die letzteren, die Inseln, Vorsprünge, Halbinseln und Landengen besetzend, dringen von da nach innen civilisirend vor, jene bilden fortwährend die landsässige und die Höhen beherrschende Bevölkerung dahinter, die umgekehrt wieder die See zu gewinnen suchen, die Eindringlinge in Ueberfällen zu verdrängen oder endlich über sie militärisch zu herrschen streben. Aber auch jene Eingeborenen sind eben so wenig unter sich einheitlich wie die Ansiedler. Dort macht sich ein grosser durchgreifender Unterschied geltend, der der Leleger und Karer im engeren Sinne[12]). Jene werden ausdrücklich in historischer Zeit als ein in ein höriges, unterthäniges Verhältniss zu diesen gebrachter Bevölkerungsbestandtheil bezeichnet[13]), sie bilden die eigentliche Masse der ältesten Einwohner, zu denen Stammver-

wandte aus Troas und von den Inseln sich in etwas jüngerer Zeit zurückzogen, und gehören zu demselben grösseren nationalen Bereich, als die Lyder oder Mäoner und Myser, die im Culte des Zeus Karios als Brüder sich feierlich anerkennen, als die benachbarten Kaunier, Milyer und Kibyraten in und um Lykien, sie sind Indogermanen, den Griechen urverwandt und so halte ich den Grundcharakter ihrer Sprache auch für indogermanisch. Zu ihnen treten die Karier als eine Reihe herrschender, überlegener Geschlechter, ebenso religiös eigenthümlich entwickelt, als herrisch, schlau, unternehmungslustig nach aussen, in die Ferne, sie sind entweder selbst von vornherein Semiten oder doch durchaus von semitischem Geist und Cultur getragen, daher der Name Phoenike geradezu auch Karien im Munde griechischer Dichter begreifen konnte[14]). Sie sind als solche aber nicht von 350 der jüngeren phönikischen Colonisation, der tyrischen bedingt, sondern haben die meiste Verwandtschaft mit Nordphönikien (Byblos, Arados, Berytos) und Nordsyrien, analog den in Kilikien, Pamphylien und Lykien vorgedrungenen semitischen Elementen, wie den Solymern, so dass sie wesentlich nicht von der See aus an die Küsten, sondern umgekehrt von den oberen Landestheilen zur Westküste gelangt sind. Die Herrennamen, wie Seldomos[15]), — wie Aridolis, Ibanolis, Pixodaros, Amisodaros, wie vielleicht Maussollos[16]) — tragen ein semitisches Gepräge. Der Name Ninoe für Aphrodisias oder Lelegerstadt ist ein sehr entschiedenes Zeugniss für diesen innerasiatischen, nordsemitischen Einfluss.

In religiöser Beziehung tritt uns diese Verbindung kleinasiatischer, den Griechen verwandter und syrischer Culte an den vielen, ausserordentlich reich an Heiligthümern und Festgebräuchen ausgestatteten heiligen Stätten lebendig entgegen: da haben wir den Zeus Karios bei Mylasa, der als Höchster, Grösster auch bezeichnet wird, da haben wir Pluto und Hekate zu Lagina, Selene und Endymion am Latmos, da die Göttermutter, da Demeter und Kore, da endlich einen eigentlichen Lichtgott mit goldener Wehr, den Zeus Chrysaoreus, den kleinasiatischen Apollo in Chrysaoris, und auf der anderen Seite den Zeus Osogo oder Zenoposeidon zu Mylasa, da die Aphrodite in grosser Verehrung theils als Strateia und Akraia, theils als Göttin des Wasserlebens mit heiligen Fischen, in dem späteren Aphrodisias, dem alten Ninoe, während die griechische Aphro-

des triopischen Apollo, wird aber vor 500 v. Chr., ob allein wegen eines als Frevel betrachteten Verstosses eines Siegers in den Spielen? ausgestossen und nimmt bald, wenn auch alleinstehend, einen sehr hervorragenden Platz unter den dorischen Städten Kariens ein. Wenn es auch nicht in den ionischen Bund eintritt, folgt es entschieden der Gesammtrichtung der ionischen Städte, und der Einfluss des ionischen Dialektes wird im Verkehr ein herrschender. Echt griechisches Leben treibt seine Blüthen hier in den politischen Kämpfen zwischen Tyrannis und freier Verfassung, in der Pflege der epischen Poesie wie durch Panyasis, in dem Forschungsdrang, in den weiten Reisen, in dem Zauber epischer Darstellung Herodots, der als Patriot für die freie Verfassung gegen die Tyrannis vergeblich gekämpft. Nur wenige Stunden davon blühte die medicinische Schule von Kos am Asklepieion, die einen Hippokrates aus sich hervorgehen sah, und aus nächster Nähe stammte der kühne Seefahrer Skylax von Karyanda, welcher vom persischen Meerbusen aus das äussere Meer erforschte. Die uralten Beziehungen Kariens zur untergyptischen Küste, wo Karer und Phöniker einst an kanobischer Mündung Handel und Seeraub getrieben, wurden nun von Karern und Hellenen fortgesetzt: Halikarnass hatte seinen Antheil an den Heiligthümern von Naukratis[25]) und Karer bildeten das eine Heerlager Psammetichs, das nach Memphis versetzt, hier die Mischbevölkerung der Karomemphiten aus sich hervorgehen sah[26]).

Nur aus den Resultaten können wir entnehmen, welche vielfache Verschmelzung und Beeinflussung zwischen den Griechen, 353 speciell den Halikarnassern und den karischen Gemeinden, ihren Heiligthümern und herrschenden Geschlechtern eingetreten war. Das Griechische blieb, so scheint es, die allein urkundliche Sprache, wenn auch früh hier in ihren Vocalen alterirt. Das Karische hat nicht wie das Lykische, soweit wir urtheilen können, eine Geltung daneben auf den Denkmälern gehabt. Die Inschriften ergeben in Orten wie Mylasa eine bürgerliche Vertretung in einer entscheidenden Versammlung (ἐκκλησία κυρία) und einer bestätigenden Anzahl von drei Phylen. Die einheimischen Götter erhalten auch griechische Namen daneben. Die griechische bildende Kunst bestimmt den Schmuck der heiligen Stätten. Ganz unverkennbar bilden sich eng verwandtschaftliche Beziehungen durch Heirathen zwischen den aristokratischen Familien, deren

nach Tyrannis strebenden Gliedern und jenen altkarischen Geschlechtern. In Xerxes' Zeit ist Halikarnass entschieden der Vorort Kariens unter dem Hause des Lygdamis, jetzt gerade seiner Tochter, der älteren Artemisia stehend; neben ihr, die nächst den Phönikern die besten Schiffe gestellt, erscheinen im karischen Contingent als kleine Fürsten die Herren von Alabanda [Aridolis[27])], von Termera [Histiaios, Sohn des Tymnes[28])], von Syangela [Pigres, Sohn des Seldomos[29])], Kalynda [Damasithymos, Sohn des Kandaules[30])] und auch von Mylasa [Oliatos und Herakleides, Söhne des Ibanolis[31])]. Diese Artemisia, klug, entschlossen, rücksichtslos kühn, „ein Mann" in der Schlacht von Salamis, liefert in ihrer herrschenden Stellung als Frau gegenüber einem Bruder, wie wohl auch Pigres zuweilen bezeichnet wird, einen entschiedenen Beweis für den Einfluss karischer Familiengesetze, wenn sie auch väterlicherseits griechischer Abkunft war. Ihren Gemahl kennen wir gar nicht, obgleich sie Söhne hat und Pisindelis ihr nachfolgt. Mit ihr in keiner Verbindung steht der nicht unbedeutend ältere erste historische Maussollos, welcher in dem karischen Orte Kindya, wo ein berühmtes Artemisheiligthum sich befand, als erblicher Herr oder Vorstand erscheint und dessen Sohn Pixodaros sich mit der Tochter eines kilikischen Syennesis vermählte und in der grossen karischen Tagsatzung zu Leukae Stelae eine kühne und tapfere Meinung aussprach[32]). Vielmehr ist es wahrscheinlich, dass diese Herrenfamilie von Kindya, in welcher zwei gleiche Namen wie in der jüngeren von Mylasa, Maussollos und Pixodaros vorkommen, auch in Mylasa Einfluss gewann und dahin ihren Hauptsitz verlegte.

Ich will dabei nicht unerwähnt lassen, dass uns bereits ein heroischer oder mythologischer Maussollos begegnet, nämlich ein Sohn des Helios, ein Sohn der Sonne, nach dem der aus der obern Landschaft Kibyratis nach Süden abfliessende, reich genährte Fluss an der Südostgrenze Kariens, der Indos ur- 354 sprünglich genannt war, der später von einem unglücklich liebenden, in Liebe frevelnden Jüngling oder nach einem vom Elephanten stürzenden Inder umgenannt sein sollte[33]). Irdische Quellen, Teiche und Flüsse werden vom Himmel auf die Erde versetzt als Goldströme, Feuerströme, rothe Teiche als zugehörig der Sonne oder als Sonnenkinder nach weit verbreiteter religiöser Naturanschauung vielfach betrachtet. In nächster Nähe dieses Heliaden Maussollos und mit ihm auf gleicher ethnographischer Grund-

lage stehen die Heliaden, als Autochthonen von Rhodos. Und so ist es möglich, dass jene Notiz, Karer überhaupt würden Mausoloi genannt, nicht so jung ist, als man glaubt, und auf diesen mythischen Sonnenursprung des Geschlechtes sich bezieht. Die grossen politischen Umwälzungen auf dem Boden Kleinasiens gingen auch an Karien nicht spurlos vorüber. Man hatte der lydischen Uebermacht, dann der persischen sich nicht erwehren können, doch nach tapferer Gegenwehr im Kampf mit Alyattes und im ionischen Aufstande hatte man ein eindringendes persisches Heer schliesslich in einem Gebirgshinterhalte vernichtet. Die Perser förderten aber entschieden das karische Volkselement gegenüber dem griechischen und gaben ihm z. B. das Landgebiet des vernichteten Milet. Die Schlachten bei Mykale, später am Eurymedon vernichteten die persische Seeherrschaft vollständig und die dorischen Küstenstädte Kariens, auch einzelne karische Orte, wie Sidyma, Syangela gehörten Jahrzehnte lang zur attischen Symmachie[34]). Erst seit 413 beginnt von Neuem und zwar gestützt auf spartanische Hilfe und mit Hilfe griechischer Soldtruppen die Herrschaft der persischen Satrapen, so des Tissaphernes, der selbst Privatgüter und einen Palast in Karien besass. Der antalkidische Friede gab 387 förmlich die griechischen Städte, selbst die griechischen Inseln den Persern preis. In dieser Zeit nun, wo bereits früher der Zug des Kyros mit Griechen gegen Artaxerxes, dann die Unternehmungen eines Derkyllidas, eines Agesilaos den schwankenden, in sich bedrohten Zustand der persischen Weltmacht erkennen liess, wo die persischen Satrapen neben der Politik des Grosskönigs ihre eigene trieben, mit Griechen gegen Griechen und gegen ihren Herrn mitoperirten, da erhob sich still und allmälig in jener karischen Landschaft eine jener kleinen auswärts kaum gekannten Herrenfamilien zu grosser Bedeutung.

Es ist dies die Familie des Hekatomnos zu Mylasa, jener an Heiligthümern überaus reichen karischen Landstadt, welche von der See mehrere Stunden entfernt, nur in dem kleinen Hafenplatz Passala einen immerhin unbequemen und unsicheren Zugang zu derselben besass; die Landschaft in der Nähe zeichnete sich durch Fruchtbarkeit aus, der Ort selbst lag unter einem
355 drohenden Bergabsturz, der allerdings treffliches Material an Marmor zu den Tempelbauten bot, von deren Pracht noch heute die Ruinen zeugen. Die Familie des Hekatomnos stand oder

trat wenigstens bei gesteigerter Macht zu dem benachbarten Heiligthum des Zeus Labrandeus in nähere Beziehung; die hellenisirende Sage sah in dem Symbol des Zeus Stratios, dem Doppelbeil, welches auf den Münzen der Familie häufig erscheint, das Doppelbeil der Amazonenkönigin, das Herakles ihr abgenommen, an die Lyderin Omphale geschenkt habe und das von da der Karer Arselis, welcher Gyges gegen Kandaules beigestanden habe, als Belohnung erhalten und nach Labranda gestiftet habe. Wie dies Doppelbeil auf den Münzen von Mylasa bezeichnendes Symbol ist, so bieten uns die schönen Gold- und Silbermünzen des Hekatomnos und seiner Familie auf der Rückseite die stattliche, fremdartige Gestalt des schreitenden Gottes selbst mit Doppelbeil und Speer in den Händen.

Treue und Freundschaft gegen den Perserkönig wird der Familie von Alters her zugeschrieben[35]) und das hatte sie gegenüber früheren Herren von Mylasa wohl in die Höhe gebracht. Hekatomnos ward mit der Führung der Flotte gegen Kypros und den aufständischen Euagoras von Artaxerxes II. betraut, benahm sich dabei sehr zweideutig und gab diesem sogar Subsidiengelder, nach Isokrates[36]) ist er um 380 schon lange in Wahrheit abgefallen. Es ist zu vermuthen, dass Halikarnass bereits sein Kriegshafen geworden war und ganz unter seinem Einflusse stand.

Hekatomnos hatte drei Söhne: Maussollos, Idrieus, Pixodaros, und zwei Töchter: Artemisia und Ada. Sie alle haben geherrscht nach einem bestimmten karischen Erbgesetz, wobei die Töchter miterben und die gleichstehenden Glieder erst sich aufeinander folgen, ehe die Descendenten des Aeltesten der Geschwister daran kommen[37]). Dazu kommt noch die merkwürdige Erscheinung der Schwesterehen: Maussollos ist mit Artemisia, Idrieus mit Ada vermählt. Ausdrücklich werden Schwesterehen als bei den Karern einheimisch und angesehen bezeichnet. Waren sie in Griechenland, z. B. Athen, für Stiefgeschwister nicht ganz ausgeschlossen, so widersprach doch diese Institution durchaus griechischer Anschauung, und diese findet in der Wendung der karisch-hellenischen Sage von Kaunos und Byblis, den Kindern des Miletos und der Eidothea ihren sehr bestimmten Ausdruck. Dagegen wird die Schwesterehe als egyptische Institution ausdrücklich hervorgehoben und zwar als eine Auszeichnung, die in Isis und Osiris ihr Vorbild fand. Sie ist

in der Familie der Ptolemäer fortgesetzt und die Frau mit dem Ehrentitel als Schwester als Mitregentin anerkannt worden. Auch hierin sind Beziehungen der Karer zu egyptischer Sitte und zugleich im Hause des Hekatomnos ein Vorspiel zu der Ptolemäerweise unverkennbar.

356 Maussollos trat im Jahre 378 v. Chr. die kleine Herrschaft in Mylasa und die Vorstandschaft von Karien unter persischer Suzeränität an und hat in vierundzwanzigjähriger Regierung zu einem mächtigen Gebieter sich emporgearbeitet, eine bedeutende Rolle in der Politik der damaligen Mächte gespielt, ungeheure Schätze gesammelt, eine neue Residenz gegründet und durch seine Bauten zu einer der glänzendsten Städte gemacht, hat seinen Hof den griechischen Rhetoren und Dichtern geöffnet. Sein Charakterbild ist mühsam aus verstreuten Zügen in einzelnen Schriftstellern und Inschriften zu gewinnen, aber weckt ein weit grösseres Interesse, als man bisher ihm zugewendet. Er erschien der Mitwelt als ein äusserlich schöner und imposanter Mann. Er zeigte sich als einen Mann von ausserordentlicher Verstandesschärfe, Klugheit, List, Scharfblick, der allerdings kein Mittel scheut, um zu seinem Ziele zu gelangen, möglichst lange im Hintergrund stehen bleibt, bis die von ihm gesponnenen Fäden alle zusammenschliessen, dann rasch und mit Tapferkeit hervortritt[38]). Seine Kriegskunst war ebenso anerkannt, wie seine Schlauheit. Und damit verband sich jenes offene Auge für die Cultur seiner Zeit, jene Erkenntniss der auch für die Herrschermacht grossen Bedeutung des specifisch griechischen, zunächst attischen Kunst- und Literaturlebens. Ein glückliches Geschick hat, wovon wir später zu reden haben, seine Colossalgestalt, in stattlichem Mantelwurf, seinen Kopf vor allem uns erhalten[39]). In der That ein höchst merkwürdiger Kopf, in dem eine nicht griechische Nationalität mit einer gewissen Eleganz der Erscheinung durch den Künstler auf das Geistreichste verschmolzen uns vorgeführt wird. Eine zurückliegende, aber etwas gewölbte, grosse Stirn, kluge, schlaue, unter Augenbrauen hervorschauende Augen, ein gekniffener Mund, energisches Kinn, die Haare in grossen Lagen aus dem Gesichte zurückgestrichen, der kleine Schnurrbart und ein kurz anliegender fast moderner Kinn- und Seitenbart sind an ihm die Haupteigenthümlichkeiten. Man wird fragen, wo man auf antiken Kunstwerken ähnlicher Gesichtsbildung begegnet ist, und am Ersten noch auf assyrischen

Reliefs und etwa dem Mosaik der Alexanderschlacht bei den Persern Anklänge finden. Das Porträt, und zwar aus einer fremden Nationalität, wie es erst in der Zeit Alexanders des Gr. zur vollen Darstellung in der bildenden Kunst gelangt, ist hier realistisch und doch mit freiem, grossartigem Sinne behandelt.

Wie stellt sich Maussollos in Karien selbst zu den einzelnen Gebieten und Städten? wie zu den griechischen Nachbarstädten und Staaten? wie zu Griechenland, speciell Athen und andererseits zum Perserkönig? Diese Fragen drängen sich uns bei seiner Thätigkeit zunächst auf. Im Innern ist er nicht ohne Kampf und Anfechtungen, ohne List und Gewalt Herr der vereinzelten Gaue und der seinem Hause einst gleichstehen- 357 den Familien geworden. Höchst interessante Inschriften[40]) aus Mylasa zeigen ihn uns als Wohlthäter, als Stifter von Altären, aber auch als den Mächtigen, gegen den jeder Versuch der Auflehnung, der Schmälerung des Ansehens, jede Schmähung auf das Härteste geahndet wird; wir lernen darin das Zusammenwirken der verschiedenen Gewalten kennen, die königliche Oberherrschaft des Perserkönigs Artaxerxes, der das Todesurtheil ausspricht, die Beschlüsse von Volksversammlung und Phylen über das Vermögen des Schuldigen. Da ist im Jahre 367 v. Chr. ein Araissos, Sohn des Thyssos, von den Karern an den König als Gesandter geschickt, hat seine Stellung missbraucht, den Maussollos verleumdet und ihm Nachstellungen bereitet, überhaupt gegen das ganze Haus des Maussollos intriguirt, ist dessen beim König überführt und mit dem Tode bestraft worden; die Mylasier haben nun gemäss ihren väterlichen Gesetzen über sein Vermögen verhandelt, es dem Maussollos zugewiesen und jede weitere Verhandlung darüber verboten, den Ungehorsamen dann mit einem Fluche belegt. Ein zweites Decret vom Jahre 361 der Mylasier berichtet von einem Vergehen der Söhne des Pelarmos gegen die Statue des Hekatomnos, „eines Mannes, der so vieles Gute der Stadt der Mylasier erwiesen durch Wort und That“; sie haben hiermit ein Unrecht gethan an den heiligen Weihgeschenken — als solches also wird die Statue betrachtet —, an dem Staat und seinen Wohlthätern und werden mit Confiscation ihres Vermögens bestraft, die Güter öffentlich verkauft und jeder etwaige Versuch, den Kauf für ungiltig zu erklären, abgewiesen. Auch da fiel der Erlös sicherlich dem Maussollos zu.

Noch ernster ist der dritte Vorgang: alljährlich wird i
Labranda das grosse Opfer des Zeus Labrandeus mit Festver
sammlung und natürlich Agonen dargebracht, da wird in den
Heiligthume selbst auf Maussollos von einem Manitas, Sohn de
Paktyas, ein Angriff gemacht, Maussollos mit Gottes Hilfe ode
richtiger mit Zeus des Gefeierten Hilfe (σὺν τῷ Διί) gerette
und Manitas findet im Handgemenge seinen Tod. Da nun be
schliessen die Mylasier bei einer solchen Verletzung des Heilig
thums und des Maussollos, ihres Euergeten, eine Untersuchun
gegen weitere Theilnehmer der Unternehmung einzuleiten. Ei
Thyssos, Sohn des Syskos, wird der Theilnahme überwiesen un
nun gegen die Güter Beider Confiscation ausgesprochen, sie ver
kauft und der Erlös dem Maussollos zugesprochen, wieder unte
Verfluchung jedes Dawiderhandelnden. Man sieht deutlich, wi
Maussollos und seinem Hause eine entschiedene Partei und woh
nicht die schlechtesten Patrioten, einzelne darunter, so Manitas
nachweislich zu den kleineren Herrenfamilien gehörig, gegenübe
steht, wie also man ihn bei dem Perserkönig, schwerlich mi
358 Unrecht, verdächtigt, wie man gegen ihn ähnlich wie gegen di
Pisistratiden an dem von Maussollos geleiteten Fest seines Schutz
gottes den Streich zu führen sucht, wie die Vergehen gegen di
Bildnisse als religiöse Verbrechen aufgefasst werden. Ebenso is
die Bereicherung seines Besitzes durch das Confiscirte ein be
deutsames Zeichen der von ihm verfolgten Richtung.

Einzelne Städte Kariens leisten dem emporstrebenden Macht
haber lange Widerstand, so Latmos, so das feste Herakleia an
Latmos. Er weiss es durch Rückgabe der Geiseln, durch Auf
nahme von Latmiern in seine Leibwache, durch Gefälligkeite
aller Art zu gewinnen, er lässt sich von den Einwohnern für eine
Zug nach Pygela eine starke Schutzwache geben und besetzt
während die Latmier die vorbeiziehenden Truppen begrüsser
hinter ihrem Rücken die Stadt[41]). Berühmt, ja berüchtigt wa
seine Art, Geld auf gute Art zu gewinnen. In Gegenwart seine
Freunde lässt er alle seine Kleinodien, Gold und Silber, Gefässe
Gewänder zum Fortschaffen bereit machen, um den König, de
ihm seine väterliche Herrschaft entziehen wolle, zu gewinnen
natürlich beeilen sich jene, ihm sofort eine Masse Geld fü
diesen vorgeschobenen Zweck zuzusenden. Dass Gelder für mili
tärische Zwecke, so Befestigungsbauten bestimmt waren, aber nich
dazu angewendet werden, ist eine auch in modernen constitutio

nellen Staaten nicht unerhörte Thatsache, eigenthümlich nur die Ausrede des Maussollos, die Gottheit erlaube jetzt die Befestigung der Stadt nicht. Ja, in dem nachbarlichen, von ihm zeitweise auch beherrschten Lykien müssen die Einwohner ihre Vorliebe für langes Haar mit einer Haarsteuer erkaufen. Aus der pseudoaristotelischen, aber der Zeit nach dem Aristoteles ganz nahe stehenden Schrift der Oekonomik ersieht man, wie diese Finanzkunststücke des Maussollos in seiner Zeit grosses Aufsehen erregten[42]).

Die engeren Grenzen Kariens genügen ihm nicht. Wir erwähnten eben, wie Lykien, wir wissen nicht genau, wann und in welchem Umfange, ihm sich anschliessen musste und seinen Beamten Steuern entrichtete. Mit Bestimmtheit ist nur zu sagen, es kann dies nicht vor dem grossen allgemeinen Aufstand der Küstenländer gegen Persien erfolgt sein, in dem Maussollos seine grösste Macht entwickelte und entschieden eine Zeit lang der Mittelpunkt der Bewegung war. Vorher hatten erst die Lykier die karische Grenzstadt Telmissos nach tapferer Gegenwehr durch Capitulation gewonnen[43]). Andererseits ergiebt eine Inschrift aus Tralles aus dem Jahre 353 v. Chr. jenseits des Mäander, dass auch hier in dem nördlichsten Grenzdistricte der herrlichen Mäanderebenen, wo Karer und Lyder neben den Griechen untereinander wohnten, ein Glied der karischen Dynastie, Idrieus, der jüngere Bruder und Feldherr des Maussollos, als persischer Satrap anerkannt war[44]).

Näher aber als Tralles und Lykien lagen den karischen Fürsten 359 die griechischen Inseln an der karischen Küste. Jeder Blick von den Höhen hinter Halikarnass und Myndos führte hinüber nach Kos, Nisyros, Telos, nach Kalymna, Leros, Patmos. Weiterhin tauchten im Süden dem, der auf der knidischen Chersonnes stand, die schönen Umrisse von Rhodos auf, dieser Insel mit der eben hochaufstrebenden jungen Gesammtstadt Rhodos. Und umgekehrt nach Norden reihte sich dem Schiffer nach Milet, Ephesos, Smyrna wie eine Postenreihe Insel an Insel, Vorgebirg an Vorgebirg. Samos und Chios bildeten den lockendsten Augenpunkt, im Hintergrund lagen für den glücklichen Herrn der Inseln die grossen, befestigten, blühenden Städte Milet und Ephesos als nothwendige Zielpunkte. Endlich wer noch weiter strebte nach Einfluss in Nordkleinasien, wer den Handel Ioniens beherrschen wollte, musste die hellespontischen Städte, die Zu-

gänge zum schwarzen Meer, der grossen Handelsquelle von Hellas, gewinnen.

In richtigem Nationalgefühl des Hellenen hatte einst der Koer, Schüler des Hippokrates, Dexippos sich geweigert, die bereits aufgegebenen Knaben des Hekatomnos, Maussollos und Pixodaros zu heilen, wenn der Vater nicht den drohenden Krieg gegen die Karer aufgebe. Athen hatte sich kürzlich durch das Talent seiner Feldherren Konon, Chabrias, Iphikrates, Timotheos und wir können sagen durch die Macht der in ihm verkörperten demokratischen Ideen eine neue, abhängige Bundesgenossenschaft in Byzanz, Lampsakos, Chios, Kos, Rhodos und anderen Inseln geschaffen, überall waren unter attischem Einflusse freie demokratische Verfassungen eingeführt worden. Dem gegenüber stand das spartanische Interesse, von Agesilaos früher als Feldherr in jenem berühmten Feldzuge, später als Gesandter trefflich vertreten, das mit dem persischen Satrapenthum und schliesslich auch dem Könige selbst sich viel besser als die Athenienser zu stellen wusste. Maussollos steht in gastfreundschaftlicher Verbindung mit Agesilaos, giebt seinen Vorstellungen in einer wichtigen Unternehmung nach, giebt ihm ein prächtiges Geleite und Geldgeschenke für Sparta[45]). Später ist der dorisirende Phokion von Athen als Feldherr im Dienste des Bruders und Nachfolgers des Maussollos.

Die Vernichtung der attischen Symmachie war für ihn ein folgenreiches Ziel, und es gelang ihm. Die Empörung der Städte, der Kampf bei Chios 356 v. Chr., war wesentlich das Werk des Maussollos, wie Demosthenes klar genug andeutet. Wo die attische Hegemonie auf den Inseln aufhört, da tritt die seinige ein und zugleich eine Aenderung der Verfassung, ja womöglich wird fremde Besatzung in die Akropolen gelegt. Vergeblich sandte Athen auf den Hilferuf der bedrängten Inseln eine Gesandtschaft, bestehend aus Androtion, Glaukias und Melanopos
360 an ihn, um ihn darüber zur Rede zu stellen. Demosthenes hielt eine seiner trefflichsten Reden, die über die Freiheit der Rhodier gegen dieses die ganzen politischen Grundsätze und Institutionen Athens bedrohende System. Maussollos erscheint im Bereiche Kleinasiens ganz als ein dem Philipp von Macedonien ebenbürtiger Feind Athens[46]).

Schliesslich gehorchten ihm die meisten ionischen Inseln und Städte am Lande[47]). Die einstige Ausdehnung der Lelege

und Karer über die ionische Küste und die Inseln des Archipels schien in dem neuen monarchischen karischen Staat wieder erreicht. Die Erythräer preisen ihn in einem feierlichen Decret als ihren Wohlthäter und Beschützer, stellen seine Statue in Erz auf den Markt, die seiner Gemahlin in den Tempel der Athene und senden Beiden goldene Kränze[48]). Milet zu gewinnen musste ein Hauptziel seiner Wünsche sein. Dadurch war das Hinterland des Mäandergebietes erst ihm gesichert. Schon erschien ein Kriegsschiff vor Milet, bereit, die zur Uebergabe der Stadt gewonnene Partei zu unterstützen. Die Sache misslingt; aber der schlaue Steuermann und Unterhändler Aigyptos rettet sich glücklich auf das Schiff. Mit einer Flotte von hundert Schiffen erschien Maussollos vor Assos, ja im Hellespont vor Sestos, um mit Autophradates, dem Satrapen von Lydien, den Ariobarzanes, Satrap von Phrygien, zu bedrängen[49]).

Wie ist aber das Verhältniss des Maussollos zu seinem Oberherrn, zu dem persischen Grosskönig? In der That scheint hier grosse Dunkelheit, ja unerklärlicher Widerspruch zu herrschen, wenn wir nicht überhaupt die ganze, auf Zerbröckelung gleichsam, auf das Auseinanderfallen hindrängende Lage des Perserreiches und die speciellen Verhältnisse am Ende der Regierungszeit des Artaxerxes Mnemon und im Anfang der Regierung des Artaxerxes Ochus beachten. Allerdings ist Maussollos officiell Satrap des Perserkönigs, das Regierungsjahr desselben wird in vier Decreten, die wir kennen lernten, aus den Jahren 367, 361, 355, 353 angegeben. Aber dieses Amt ruht doch nicht vorzugsweise auf dem Machtgebot des Königs, vielmehr auf dem erblichen Besitz, auf der hervorragenden Stellung in Karien, auf früheren wahrscheinlichen Treuebeweisen. Der Satrap ist für die Griechen in seinem Land und nach auswärts besonders Dynast, Vorsteher (ἐπισταθμός), König. Als Satrap hat er unter der Form der Geschenke viel Geld nach Persien zu senden, vielleicht mehr, um seine Feinde dort am Hof unschädlich zu machen, als damit den Staatsschatz zu füllen[50]). Factisch war aber das Abhängigkeitsverhältniss für ihn, wie für die grösseren Satrapen der Nachbarländer schon länger gelöst, nur hatten jene in ihren Territorien nicht jenen persönlichen und Familienrückhalt, nicht jene religiöse Stellung, die ihm dem Eingeborenen, dem Schützling des Zeus Labrandeus zukam. 361

Aber es schien auch der Moment gekommen zu sein, wo jene Scheinabhängigkeit gelöst werden sollte. In jener merkwürdigen Empörung gegen Artaxerxes Mnemon vom Jahre 362/361 welche mit einem Schlage alle Küstenländer vereinigt abfallen liess, in der von Egypten, durch Phönikien, Kilikien, Lykien Karien, Lydien, Mysien, Phrygien bis weit am Pontus hin ein gemeinsamer Plan der Satrapen und Stammfürsten, eine gemeinsame Volkserhebung zu Tage trat, da hat Maussollos eine sehr bedeutende und specifisch kluge Stellung eingenommen. Er steht da eng verbündet mit Tachos von Egypten, mit den Königen von Cypern und mit Sparta, aber auch da wird der Name des Königs nicht aus den öffentlichen Decreten weggelassen. Es schien für immer die persische Autorität vernichtet, doch nach fast zehn Jahren siegt der neue thatkräftige Perserkönig Artaxerxes III. Ochus (seit 359) mit nun vereinzelten Provinzen im Kampfe vorzugsweise durch griechische Feldherren und Truppen über Phönikien, dessen Schicksal durch den Untergang Sidons entschieden ward, später über Egypten. Maussollos scheint früher mit grossen materiellen Opfern sich eine Art neuer Anerkennung des Königs erkauft zu haben, nach Isokrates Ausdruck hat der persische Hof ihn schmählich geschädigt er hat gegen den Bruder desselben, Idrieus, die Nachstellungen nach Vermögen, nach dem Leben selbst fortgesetzt, ja gegen ihn Krieg geführt, aber dieser muss durch jährliche Geschenke äusserlich sich unterthänig zeigen[51]). Wir können aus diesen Ausdrücken nicht näher entnehmen, wie Maussollos behandelt ist, aber auch ebenso, dass er nicht im offenen Kampfe besiegt sondern vom Perserkönig nur gehasst und ihm nachgestellt ward, dabei äusserlich eine Aussöhnung eintrat und ein erneuter äusserlicher Eifer des Maussollos, den Grosskönig anzuerkennen Er starb in dieser einerseits glänzenden, andererseits so gefährdeten Lage plötzlich in der Blüthe der Jahre Ol. 106,4 = 353 (nach Diodor) oder Ol. 107,2 = 351 (nach Plinius). Aber wir würden mit der Kenntniss dieser politischen, Karien nach innen einigenden und nach aussen vergrössernden, selbstständig in die damaligen Welthändel eingreifenden Thätigkeit nicht die Bedeutung des Maussolles annähernd erschöpfen. Er steht an der Spitze einer bedeutenden Flotte, er sammelt Schätze, die mit denen des Krösus verglichen werden, aber er verfolgt auch grosse Culturzwecke mit diesen Mitteln, aber durchaus im Sinne

einer aufgeklärten Despotie. Auf seinen Münzen wird der schreitende Löwe, das ältere solare und Herrschersymbol nun durch das volle Antlitz mit strahlenförmig wallendem Haar, auch wohl mit dem Lorbeerkranz des Apollo Helios ersetzt. Mylasa bleibt wohl die alte, heilige werthgehaltene Wiege des 362 Geschlechtes, aber Halikarnass die Hellenenstadt mit trefflichem Hafen wird zur Metropolis des neuen karischen Reiches, zum Emporium und zur Hauptfestung, wie zur glänzenden Residenz gemacht. Nicht aber bleibt es das alte Halikarnass, die eng gedrängte Colonistenstadt auf der Insel und in der nächsten Nähe neuere Bauten am Meeresufer, daneben liegend jene offene Stadt der Salmakiten, sondern diese wie ausserdem noch sechs der acht benachbarten Städte der Leleger auf den umgrenzenden Höhen werden der Neugründung einverleibt[52]). Und im grössten Stile der neuen ionischen Stadtanlagen wird die Stadt nach einem Plane amphitheatralisch um die Meeresbucht, als um eine Orchestra gleichsam neu angelegt.

Den Scharfblick und den Bauverstand des Gründers kann Vitruv dabei nicht genug rühmen[53]). In einem weiteren Halbkreise werden von Meer zu Meer über die Höhen gewaltige Mauern mit Thürmen und Thorcastellen geführt, deren Spuren und zum Theil wohlerhaltene Ueberreste man noch heute genau verfolgen kann. Das eine Ende bildete die Höhe bei der Quelle Salmakis, jetzt Kaplan Kalessi, das andere Ende schloss noch den Zugang zur Insel vollständig in sich ein. Nach dem Innern des Landes zu war eine sehr bedeutende Höhe mit Felsabfällen nach hinten als eine Akra angelegt, während eine zweite am Westende die Höhe über der Salmakis deckte. Hier erhob sich nun an altgeheiligter Stätte ein prächtiger Tempel des Hermes und der Aphrodite Akraia. Am anderen Ende der Bogensehne baute sich Maussollos unmittelbar über dem zur Insel führenden Damm auf einer Anhöhe seinen Königspalast und zwar aus Backstein mit feinster, spiegelglatter, durchsichtiger Stuckbekleidung und reicher Ausstattung weisser und schwarzer Marmortafeln. Unmittelbar unterhalb desselben, von aussen und von der Stadt selbst abgeschlossen, war das künstlich angelegte Bassin für die Kriegsschiffe, so dass an Matrosen und Seesoldaten Maussollos unmittelbar seine Befehle austheilen konnte, und ein Verbindungscanal, eine Schleusse setzte dieses Bassin auch mit dem äusseren Meere jenseits der Insel in Verbindung. In der Mitte

des Ufers zwischen beiden vorspringenden Enden, in der Mitt
also des grossen Handelshafens breitet sich der schöne, natür
lich mit Hallen umgebene Marktplatz aus. Eine breite Haup
strasse, dem Diazoma im Theater gleich, zog sich über den
selben von Horn zu Horn parallel dem Meeresufer an den san
ansteigenden Höhen hin. Ueber der Mitte derselben erhob si
dann das hohe, jetzt wieder blossgelegte Felsplateau mit de
glänzendsten Tempel der Stadt, dem des Ares, eine Neustiftu
des neuen Königsgeschlechtes für ihren alten National- u
Schutzgott, den Zeus Stratios, welcher aber hier in eine hel
363 nische Gestalt umgewandelt war. Leochares oder Bryaxis, d
rüber schwankte man später, war mit der Ausführung der Temp
statue betraut. Auf der Linie zwischen dem Arestempel u
dem Markt, wo sie die Mitte jener Hauptstrasse schneidet, wa
nun das Mausoleum, die grosse Begräbnissstätte und das Denkm
des Neugründers angelegt. Gerade diese Lage inmitten d
Stadt, in so bedeutungsvoller Nähe weist auf das Entschieden
darauf hin, dass seine Stiftung und Anlage im ursprünglich
Plane des Maussollos gelegen, nicht erst ein Einfall der Witt
war, dass daher er selbst als erster Gründer desselben, w
einige Quellen angeben[54]), betrachtet werden muss. So ruhe
häufig die mythischen Gründer der Stadt am Markt neben de
Haupttheiligthümern, so Danaos in Argos, so war das Denkm
(*μνημεῖον*) des Themistokles, des Heroen und neuen Ktist
gleichsam von Magnesia bei dem Mäander am Marktplatz d
Stadt errichtet, so befindet sich das schöne, für uns auch son
wichtige Nereidenmonument in nächster Nähe der Agora d
einstigen Xanthos.

Unter den geistig bedeutenden Männern, die in der Um
gebung des Maussollos zeitweise sich aufhielten, wird uns au
drücklich Eudoxos der Knidier, der ausgezeichnete Arzt, Ge
setzgeber und Mathematiker genannt. Wir haben schwerlic
Grund daran zu zweifeln, im Gegentheil müsste uns ein Mang
an Beziehungen zwischen beiden gleichzeitigen Männern, zwische
dem Knidier und dem Dynasten vom nachbarlichen Halikarnas
sehr auffallend erscheinen[55]). Die Nachricht dagegen von eine
Aufenthalte des Aeschines in Halikarnass und seiner im
provisirten Lobrede auf den noch lebenden König ist durchau
unwahrscheinlich, vielmehr ist diese Improvisation (*σχέδιο*
λόγος) erst in die Zeit nach der Schlacht bei Chaironeia, nac

dem Process über den Kranz zu setzen, als Aeschines nach Kleinasien sich wandte, hier bei einer Feier des Heroen Maussollos mitgewirkt haben mag, und noch später in Rhodos seine Schule der Beredsamkeit gründete[56]).

Da setzte der Tod eine Grenze den prächtigen Bauten, den weitgreifenden Unternehmungen des Maussollos. Artemisia, seine Schwestergemahlin ward ohne Widerspruch als Herrscherin anerkannt, die ihren Bruder Idrieus sich zur Seite in einem Theile des Landes als Statthalter setzte. In ihr machen sich auf merkwürdigste Weise zwei scheinbar nicht zu vereinigende Charakterzüge geltend: als Königin tritt sie ganz in die Fussstapfen ihres Mannes, in Schlauheit, List, Raschheit, Tapferkeit und Herrschlust. Als Weib zehrt sie sich ab in massloser Trauer, in fast abgöttischer Verehrung des Dahingeschiedenen.

In Rhodos gewann die athenisch-demokratische Partei die Oberhand; sie muss bald, nachdem Demosthenes seine Rede über die Freiheit der Rhodier gehalten, den unerträglichen Druck des zügellosen, allem Rechte hohnsprechenden Hegesilochos abgeschüttelt haben, die karische Besatzung vertrieben worden sein. Bald erschienen die Rhodier mit starker Flotte auf der Rhede von Halikarnass. Da gebot Artemisia den Bürgern, von den Mauern Zeichen der Uebergabe zu erheben, die Rhodier eilen von den Schiffen siegesgewiss zu den Mauern, die Thore werden ihnen geöffnet. Inzwischen führt Artemisia aus dem geschlossenen Kriegshafen ihre Flotte wohlbemannt auf die andere Seite der Halbinsel und erscheint dann von der offenen See her im grossen Hafen, besetzt die rhodischen Schiffe, während die Rhodier auf den Marktplatz zusammengedrängt und in furchtbarem Kampfe niedergemacht werden. Auf rhodischen Schiffen mit rhodischen Zeichen, lorbeerbekränzt, segelt Artemisia sofort in den Hafen von Rhodos, wird mit Jubel als Sieger empfangen, um die Bewohner in bitterste Enttäuschung bei ihrer Landung zu versetzen. Die Führer des Volkes werden getödtet, und ein glänzendes, schmähliches Siegeszeichen in Rhodos aufgerichtet: ein Tropäon mit einer Gruppe, Artemisia der Stadt Rhodos das Stigma, das Sclavenbrandmal aufdrückend. Auch später wagt man es aus religiösen Gründen nicht, das Denkmal der Schmach zu entfernen, es ward wenigstens ganz und gar überbaut[57]).

364

Dies ein interessantes Beispiel der Thatkraft und Schlauheit Artemisia's, welche bei Demosthenes und Isokrates durchaus als Fortsetzerin der Politik ihres Mannes erscheint.

Aber daneben ist Artemisia ganz trauernde Wittwe. Ihr Hauptgedanke ist, den geschiedenen Gemahl mit höchsten Ehren zu feiern. Schon das Leichenbegängniss wird als ein besonders prächtiges uns geschildert[58]). Das, wie wir sahen, von Maussollos selbst begonnene Grabdenkmal soll nun als ein Grösstes, Herrlichstes, Höchstes erscheinen[59]). Der kostbarste Marmor, der von Paros und zwar dessen trefflichste Art, der Lychnites, der durchleuchtende oder bei Grubenlicht gebrochene, ward als das Hauptmaterial nicht bloss der plastischen Zuthaten, sondern auch des Bau bestimmt. Die Architekten Satyros und Pytheos, der letzte auch berühmt durch seinen Athenatempel zu Priene und selbst sehr universell gebildet, z. B. auch Bildhauer, erhalten die architektonische Leitung. Eine Colonie der ersten attischen Künstler, an der Spitze Skopas, der damals schon im höheren Alter stand, neben ihm die jüngeren Meister Timotheos, Leochares, Bryaxis, nach einer Nachricht auch Praxiteles werden durch glänzende Versprechungen auf längere Dauer hier gefesselt. Zwei von ihnen hatten unter Maussollos in Halikarnass bereits gearbeitet und in dem Bereiche seiner Herrschaft befanden sich bereits ausgezeichnete Werke von anderen. Bereits waren die Werke des Skopas in Knidos, in Ephesos, im Smintheion aufgestellt; die herrliche Achilleusgruppe, wahrscheinlich das Achilleion in Troas oder an der Küste Bithyniens einen Poseidontempel schmückend, die Niobidengruppe am Sarpedoneion bei Holmoi in Kilikien hatten seinen Ruhm als ersten Bildhauer der Zeit auch in Asien gesichert. Praxiteles hatte vielleicht schon seine Venus für Knidos und die andere für Kos gebildet, wie eine dritte in Alexandria am Latmos, einer älteren Ortschaft, in einem berühmten Adonisheiligthume aufgestellt war, jedoch ist diese Annahme die weniger wahrscheinliche. Bryaxis ist von Karien aus dann auch in Lykien für das Apolloheiligthum zu Patara beschäftigt worden. Skopas ist durchaus noch in erster Stelle dem Ansehen nach, aber wir kennen auch kein späteres Werk von ihm als dieses in Halikarnass. Die Kunst dieser attischen Meister, die es verstanden, dem Marmor das volle frische Jugendleben eines Eros, eines Satyr, der Niobiden einzuhauchen, in ihm die Wunder weiblicher Schönheit unver

hüllt zu entfalten, den tiefen Schmerz einer Niobe, die mütterliche Freude der Thetis über den neu geschenkten göttlichen Sohn, den Schmerz und die Wehmuth der Seedämonen, die höchste Begeisterung des Apollo als Musagetes, die Schwärmerei eines Dionysos, das stürmische, selbstvergessene Rasen einer Mänade im Stein auszuprägen, sollte nun hier für den fremden König und seinen Kreis sich vereinigen. Und sie thaten es in frischem Wetteifer, indem sie die vier Seiten des Baus unter sich vertheilten, jeder eine Seite zur Ausschmückung übernahmen, nach einem grossen Plane und doch mit Freiheit der einzelnen Ausführung arbeiteten. Ja als die Königin nach zwei Jahren starb, dieser plastische Schmuck noch nicht fertig war, die glänzenden Wettpreise Artemisias wegfielen, da heisst es traten sie nicht eher zurück, als bis alles vollendet war, als grosses gemeinsames Denkmal ihres Künstlerruhmes es betrachtend[60]). In der That ein echt hellenischer Wetteifer um die Siegespalme des Nachruhmes!

Sobald die Grabkammer und der Hauptbau vollendet war, hielt Artemisia eine grosse religiöse, agonistische Feier zur Weihung an den Heros Maussollos[61]). Unter anderen wurden die berühmtesten Künstler der Rede eingeladen, wetteifernd eine Lobrede, den Epitaphios zu halten, wie in Athen solche von dem ersten Manne des Staates den für das Vaterland Gefallenen gehalten wurden. Bedeutende Geldsummen und andere Preise waren ausgesetzt. Es waren lauter Schüler des Isokrates, zum Theil auch mit Plato und Aristoteles in näherer Beziehung stehend, welche erschienen: Theopompos von Chios, der Begründer eines neuen rhetorisch-geschichtlichen Stiles, mit Ephoros der erste kritische Universalhistoriker Griechenlands, damals noch Rhetor, es war Isokrates der jüngere aus Apollonia oder Heraklea am Pontos, später der Nachfolger seines Lehrers in der attischen Schule der Rhetorik, es war Naukrates aus Erythrae und endlich der hochbegabte, jung hingestorbene Literat Theodektes von Phaselis in Lykien, Rhetor, Schriftsteller über Rhetorik, bedeutender noch als Tragiker, als solcher von Aristoteles anerkannt und von Alexander dem Gr. im Tode geehrt. Dass drei dieser Männer dem Herrschaftsbereich des Maussollos angehörten, ist jedenfalls nicht gleichgiltig gewesen. Den Sieg trug nach einigen Theopompos, nach anderen Theodektes davon, doch wurde der letztere noch mehr als in seiner Rede, in der

366

Zwischenfällen, an dem Zusammenhange mit den grossen historischen, die Gemüther bewegenden Wendungen der Weltgeschichte nicht.

368 Der olympische Zeus von Gold und Elfenbein war zertrümmert und in seinen Theilen verschwunden, der ephesische Tempel in Flammen aufgegangen bei einem Einfall skythischer Völker (i. J. 305), das Erz des Colosses von Rhodus auf Moawijahs Befehl im siebenten Jahrhundert auf 900 Kameelen von dem syrischen Handelsmanne fortgeschafft worden[68]), noch stand das Mausoleion von hellenischen Wunderwerken allein und im Wesentlichen unversehrt, wenngleich die Araber schon im Jahre 668 Halikarnass geplündert hatten. Seine Eigenschaft als Grabdenkmal hatte es entschieden besser geschützt, als andere die Heiligkeit eines verschwundenen, bekämpften Glaubens; aber der fromme Bischof und Dichter Gregor von Nazianz rühmt auch die Karer, dass von ihnen das Grabmal hochgehalten werde und keine Gräber durchwühlende Hand bei ihnen wie in Kappadokien es störe[69]). Noch Eustathios am Ende des zwölften Jahrhunderts sagt ausdrücklich: es war und ist ein Wunder. Ein Bericht des Abt Nonnos und der Eudocia lässt vermuthen, dass die Umgebungen desselben sumpfig geworden waren, was bei der Terrassenlage und dem zusammenströmenden Bergwasser nicht unwahrscheinlich ist[70]).

Von einem Erdbeben, welches gewaltsam die Spitze des Mausoleums herabgestürzt habe, haben wir nirgends Kunde[71]) und Halikarnass rühmte sich wenigstens früher seiner Sicherheit vor Erdbeben in einer durch sie so heimgesuchten Gegend. Wohl aber hatten die Mächte der Zeit, Wind und Wetter, Regengüsse, gänzliche Vernachlässigung, und doch wieder die Lage an einer bewohnten, nicht in ihrer gänzlichen Verödung geschützten Stätte das Ihrige gethan, dem Bauwerke selbst, wie vor allem dem ihn umgebenden Peribolos den Zauber der Unversehrtheit zu rauben. Aber nicht Türken, die unter Aidin im Anfange des dreizehnten Jahrhunderts Karien beherrschten, nicht Orientalen überhaupt sind die Zerstörer des Werkes geworden, sondern Franken, die Vorkämpfer des christlichen Europa's, die Johanniterritter, seit 1310 Herren von Rhodus. Es war im Jahre 1402, als unter dem Grossmeister Noaillet man die Stätte von Halikarnass damals Mesy genannt, ins Auge fasste, um hier ein Bollwerk gegen türkische Piraten, einen sicheren Zufluchtsort für flüchtende

Christensclaven, überhaupt einen Haltpunkt auf dem Festland zu gründen[72]). Ein kleines Fort war bald genommen und nun begann man auf dem Felsboden der ältesten Stadt jener vorspringenden Halbinsel, die bis 50 Fuss steil aus tiefem Meeresgrund sich erhebt, ein gewaltiges Castell zu bauen, Petronium, daraus Budrùn genannt. Ein deutscher Ritter, Heinrich Schlegelhold, legte den Bau an und unter anderen Castellanen, unter dem lebhaften Interesse der Grossmeister, wie des Pierre Aubusson wurde das Werk fortgesetzt, erneuert, erhöht; zahlreiche Inschriften an den Thoren, an den Mauern geben mit Wappen 369 noch heute davon Zeugniss. Ein herrliches Material boten die antiken Trümmer dar, vor allem das Mausoleum. Dort von der Höhe desselben wurde nun rasch Schicht auf Schicht gelöst, die Marmorblöcke des Oberbaus, die Grünsteine des unteren, umfangreichen Baus fortgeschleppt. Man war nicht ohne Sinn für Schmuck und Schönheit und von den mit der Architektur fest zusammenhängenden Reliefplatten, von einzelnen Löwenvorderkörpern ward ein bestimmter Gebrauch gemacht, die Massen der Statuen freilich und wie vieles dabei sonstigem Schmucke diente, gleich zuerst wohl in regelmässiger Arbeit herab in die Tiefe geworfen. Die sieben Thore, durch die man noch heute in dieses interessante mittelalterliche Schloss tritt, erhielten ihre Oberschwellen und Seitenpfosten in den Marmorarchitraven, griechische Löwen, aus der Mauer hervorragend, bewachten fortan französische und italienische Wappenschilder, eine Reihe von Reliefs lief wie ein Schmuckband an den schweren, den Fluthen wie den Kanonen trotzenden Aussenmauern herum. Und gleich daneben schuf die gothische Kunst ihr zierliches Maasswerk der Fenster, ihre geschwungenen Pfortenbogen, wölbte ihre Räume. Man musste dabei eben mit grosser Eile verfahren, und diese Eile trug nicht zur Schonung bei der Benutzung des Materials des Mausoleums bei. Noch 1472 sah Corio Cepion, der Führer dalmatischer Galeeren in der Expedition des Dogen Mocenigo, die Spuren, sagt er, des Mausoleums[73]). Im Jahre 1522, unmittelbar vor der letzten verhängnissvollen Belagerung von Rhodus durch Sultan Soliman, da sollte noch einmal das Castell neu befestigt werden, es fehlte vor allem an Kalk. Da berichtet der damit beauftragte Ritter de la Tourette später seinem gelehrten Landsmann d'Aliscamps, also Dalechamp, dem Erklärer des Plinius, welch Wunderbares ihm bei der Ausführung des

Auftrags begegnet sei[74]). Ein Ruinenhügel mit Stufen bot treffliche Steine zum Kalkbrennen und zum Bauen, man grub weiter und tiefer in der Masse, da öffnet sich auf einmal eine weite Höhle. Man steigt mit Licht hinab und kommt so in einen prächtigen Saal, der umgeben war von Säulen, mit reichstem Schmuck an Reliefs darüber; die Wände dahinter waren unten mit bunten Platten belegt, oben weiss mit Reliefs geschmückt. Man staunte und fing auch rasch an, hier einzureissen und die Stücke fortzuführen. Endlich traf man weiter unten auf einen engen Zugang in ein kleines Zimmer und siehe da, ein herrlicher Marmorsarg mit Ritterhelm darauf, einem Gefäss zur Seite stand darin. Aber schon hat es zur Retraite geblasen, man kann den Sarg nicht mehr öffnen. Als man am andern Morgen wieder kam, findet man ihn geöffnet, die Erde mit kleinen Fetzen von Goldbrokat und mit Goldflittern bedeckt. Weiter zu forschen 370 verhindert die Unsicherheit des Ortes und die nahegerückte Belagerung der Feste. So leuchtet noch einmal, ehe die Franken diese Gegend verlassen, die Herrlichkeit der alten Welt wie ein Zauberlicht auf, um dann ganz in Schutt und Vergessenheit zu versinken.

Ja, auch in Vergessenheit! Der französische Reisende Thevenot besuchte im Jahre 1656 Budrun und ward aufmerksam auf antike Reliefs am Castell, und im vorigen Jahrhundert fanden diese einen flüchtigen Zeichner in Dalton und Louis Mayer. Die gelehrten Erläuterer des Plinius hatten viel früher allerdings sich mit einer Art Reconstruction des Mausoleums beschäftigt und waren durch eine Münzfälschung dabei länger getäuscht worden. Ganz ohne Zusammenhang mit den Localforschungen an der kleinasiatischen Küste, wie sie durch die Gesellschaft der Dilettanti so fleissig geübt wurden, traten im vorigen Jahrhundert auch die ersten ernsten Versuche auf, das Mausoleum nach den Schriftstellern zu restauriren, und der Aufsatz von Caylus besitzt durch eine sehr wichtige Grundannahme noch heute für uns ein gewisses Interesse. Erst das letzte Jahrzehnt der Jetztzeit aber hat die Stelle des Mausoleums entdecken lassen und einen reichen Schatz kostbarer Trümmer aus der ungeheuren Zerstörung zu Tage gefördert[75]). Die Reisen von Texier, Hamilton, die glücklichen Entdeckungen von Fellows, Spratt, Forbes, Falkener in dem Nachbarland Kariens, in Lykien, wo besonders herrliche Grabmäler zu Tage traten, lenkten immer von Neuem

auf den wohl oft besuchten, aber wenig untersuchten Boden des alten Halikarnass den Blick. Im Jahre 1846 erhielt der englische Gesandte Sir Stratford Canning die Erlaubniss, die Reliefplatten aus dem Castell auszubrechen und nach England überzuführen; leider sind diese sehr verletzt und verstossen und erregten so nicht die volle freudige Bewunderung, die eine bessere Erhaltung ihnen gesichert. Der Scharfblick einer deutschen Frau, Mertens-Schaffhausen, entdeckte in einem Palaste des Marchese di Negro in Genua drei treffliche, wohlerhaltene Fragmente, die eine in sich zusammenpassende, wohlerhaltene Platte desselben Frieses bilden. Lebhafte Discussionen knüpften sich daran: das praktische England verfolgte sofort die Frage einer architektonischen Restauration auf Grund der neueren Monumentalkenntnisse und des griechischen Details durch Männer wie Cockerell, Donaldson, Falkener, Lloyd; in Deutschland ward, nachdem Emil Braun zuerst die Tafeln in den Schriften des archäologischen Institutes mit eingehender warmer Schilderung veröffentlicht, der plastische Stil der Reliefs und ihre kunstgeschichtliche Stellung fast überkritisch besprochen[76]).

Charles Newton war es, ein gelehrter Zögling von Oxford und als diplomatischer Consul in und bei Kleinasien weilend und glücklich forschend, welcher mit festem Sinn und Thatkraft 371 das Ziel der wirklichen Erforschung verfolgte und dessen Name für alle Zeit mit dem dieses Wunderwerkes der alten Welt verbunden bleiben wird. 1855 besuchte er Budrun, 1856 noch einmal und länger, um genau die Localitäten zu studiren, 1856 erhielt er durch Parlamentsbeschluss 2000 Pfund Sterling und ein Kriegsschiff mit 145 Mann Bemannung unter einem dabei sehr thätigen Lieutenant Smith zur Verfügung. Es war zunächst keine leichte Aufgabe, inmitten der Gärten voll Fruchtbäumen, von Hecken und Mauern und vereinzelten Häusern die richtige Stelle fruchtbarer Nachgrabungen zu treffen. Es gelang dies auf eine Andeutung von Donaldson hin und indem man sich durch Funde leiten liess, die mit jenen im Castell eingemauerten Theilen genau übereinstimmten. So ist in der Mitte des grossen Halbkreises, in dem die alte Stadt sich um den Golf amphitheatralisch erhob, nahe der Wohnung des türkischen Aga in der That die Stätte des Mausoleums gefunden und aufgedeckt worden. Zwölf Häuser mussten nach mühsamer Verhandlung abgekauft und niedergerissen werden, die selbst zum guten Theil

aus antiken Fragmenten bestanden. Die Ausgrabungen erstreckten sich bis auf eine Tiefe von zwanzig Fuss, um auf den lebendigen Felsboden, ja noch in denselben zu dringen. Besonders an der Nordseite entdeckte man hinter einer Mauer eine lange Schicht übereinander gestürzter Marmorstufen, Sculpturen aller Art, die sichtlich so liegen geblieben waren, wie sie zuerst gestürzt, von feinem Sand allmälig umhüllt und geschützt. Aehnliches fand sich auf der abschüssigen Südseite, während Osten und Westen am wenigsten in Sculpturen ergiebig waren. Mit Freude verfolgt man die Berichte über die mit so viel Umsicht und Beharrlichkeit verfolgten Ausgrabungen, deren Ergebnisse in genauen Aufnahmen und Messungen, in Photographieen und besonders der reichen Schiffsladung von Marmorwerken bestehend im britischen Museum niedergelegt sind, freilich leider immer noch hinter Bretterverschlägen der äusseren Säulenhalle. Im Jahre 1859 ward der Rapport über die glücklichen Entdeckungen dem Parlament vorgelegt und 1862/1863 das Reisewerk mit einem Atlas unter der Mitwirkung des Architekten Pullan publicirt, in dem wir freilich nur zu sparsam die Sculpturen des Mausoleums selbst vertreten finden, welche nach der mündlichen Mittheilung Newton's in einer Reihe Photographieen herausgegeben werden sollen[77]).

Versuchen wir es nun, gestützt auf die Entdeckungen Newton's und auf die neuesten eingehenden Beurtheilungen oder Emendationen seiner Restauration durch Fergusson und besonders Urlichs, sowie auf eigene Anschauung der Ueberreste, uns das Wesen und die Gliederung dieses merkwürdigen Baus klar 372 zu machen und ein Bild seines plastischen Schmuckes zu entwerfen. Wir stehen in der Mitte des städtischen Halbkreises, nahe dem grossen Strassengürtel, der sich durch denselben concentrisch mit dem Ufer hinzog. Von der Agora steigt die Höhe durch künstliche Terrassenmauern abgestuft empor. Eine grosse Treppe führte wahrscheinlich mit Absätzen zu der grossen Plattform empor, die nun in ihren Grenzen mit einem Umfang von über 1400 Fuss wesentlich bestimmt ist, ganz und gar an der Nordseite und auch im Osten grösstentheils. Die Unebenheiten des Felsbodens waren künstlich ausgeglichen und mit den Steinsplittern, den Bruchsteinen und einer stützenden Futtermauer noch ein bedeutender Raum hinzugewonnen worden. An der dem Berg zugekehrten Nordseite ist uns eine herrliche Quader-

mauer von Marmor mit feinstem Fugenschnitt noch mehr als 60 Fuss lang und über 8 Fuss hoch erhalten. Die ganze Länge betrug hier 337 Fuss. Gleiche Marmormauern werden an den anderen Seiten sich befunden haben; hier mussten zugleich jene Stützmauern nach aussen mit Marmor bekleidet werden. Aber es galt auch, den Bau gegen das hier leicht zum Sumpf anwachsende Bergwasser zu schützen, und dafür ist ein merkwürdiges System von Canälen aufgedeckt worden und zwar zunächst ein solches in bedeutender Tiefe den Raum des auf der Area stehenden Gebäudes in mehrfacher Windung umlaufend und in tiefe Schachte das Wasser weiter entsendend. Eine andere höher gelegene Galerie, aus mehreren Armen bestehend und in einzelne unterirdische Grabkammern führend, gehörte vielleicht einer früheren Periode, wo hier Steinbrüche und Gräber sich befanden, an[78]).

Der Haupteingang des Peribolos ist an der Westseite zu vermuthen. Dass die schönen Quadermauern der Umfassung nach oben mit einem wohlgegliederten Gesims abgeschlossen waren, dass die Ecken und der Eingang ausserdem noch besonderen Schmuck erhielten, ist sicher. Ich vermuthe, dass ein Theil jener zahlreichen wachestehenden Löwen, die uns so wunderbar und kühn in ihrer langen Reihe im britischen Museum entgegentreten, die echten Wächter des Grabes, auf der Umfassungsmauer vertheilt waren. Ein Löwe liegt noch neben dem Ende der Ostmauer auf der ursprünglichen Fallstelle. Die ganze Fläche des Hofes war mit grossen Blöcken von Grünstein gepflastert, welche mit Eisenklammern verbunden sind.

Treten wir nun an das eigentliche Grabgebäude selbst heran, zu dem zwölf in den Felsen gehauene Stufen einer breiten Treppe an der Westseite emporführen. Der Bau auf einem länglichen Viereck, und zwar nicht in der Mitte nach allen Seiten, sondern auf der Bergseite der Peribolosmauer näher gerückt, war im Streben grösster Festigkeit in den lebendigen Felsen an mehreren Stellen bis 15 F. tief eingesenkt und erhob sich über der Erde 140 Fuss. Sein Umfang in der Mitte betrug 420 Fuss, 373 unten am Fuss also etwas mehr[79]). Ein Grabthurm nach griechischem Ausdruck (*πύργος*) erhebt sich vor unseren Augen, wie solche uns von Schriftstellern ausdrücklich in Karien und Lykien heimisch genannt werden (*μνημεῖα καὶ τύρσεις*), die im Krieg wohl zu Observatorien benutzt wurden, wie sie in Lykien so vielfach jetzt, besonders in dem Harpyien- und Nereiden-

monument in so zierlichen Beispielen sich vorfinden, in Karien und Mylasa schon früher, bei Knidos und auch im Innern von Newton in neuen Beispielen entdeckt wurden, wie sie von Athen als Zeichen eines übermüthigen Luxus seit Ende des peloponnesischen Krieges vereinzelt genannt werden, wie sie endlich in Sicilien bei Agrigent in jüngerer Zeit, roher und alterthümlicher in Sardinien auftreten[80]). Aber es ist im Mausoleum nicht allein eine so grossartige und feine Durchbildung der Haupttheile, wie sie bis dahin nur gedacht war, durchgeführt, sondern auch mit Kühnheit ein neuer Haupttheil hinzugefügt worden.

Wir scheiden den gewaltigen Unterbau in einer Höhe von 65 Fuss, den darüber sich erhebenden Tempelbau mit einer Höhe von 37½ Fuss, die Stufenpyramide mit Abschlussplatte (metae cacumen) von gleicher Höhe als der vorhergehende Theil und endlich die darüber sich frei erhebende plastische Gruppe der Quadriga zu 14 Fuss sich erhebend. Ungeheure Quadern von Grünstein, wie sie so vielfach zu Tage gekommen und wie sie zum Bau der Feste einst auch verwendet wurden, bilden jenen Unterbau, der mit einem Sockel und mit einem bekrönenden Gesims und nach der Analogie der lykischen Denkmäler mit einem Relieffries umgeben war, dessen Ueberreste wir in der einen Gattung der gefundenen Reliefs zu suchen haben. Die Aussenflächen waren mit Marmor bekleidet. Hier haben wir die Grabkammer zu suchen, nicht unwahrscheinlich nach Analogie der königlichen Grabkammern von Kertsch und dem Halikarnass zunächst gelegenen Löwengrab bei Knidos in Thesaurenform d. h. einem bienenkorbartigen Scheingewölbe gebaut, um den grossen Druck der darauf ruhenden Massen zu tragen. Der schmale Gang zu ihr mit den Eckblöcken des Eingangs und ihrer Marmorbekleidung ist entdeckt worden. Hier stand jener Sarkophag des Maussollos noch im sechzehnten Jahrhundert, hier waren jene Goldflitter zu sehen, Reste von Prachtgewändern, die damit übersäet waren, wie ganz gleiche in bosporanischen und etruskischen Gräbern gefunden sind. Hier fand man auch ein prächtiges Alabastron mit dreifacher Keilschrift und Hieroglyphencartouche, in denen der Name des Xerxes, des grossen Königs, wiederkehrt, wie jetzt drei gleiche, aber mit der Inschrift eines Artaxerxes aus dem Orient stammend, bekannt sind, wie es 374 scheint, Geschenke des persischen Hofes an hochgestellte Untergebene oder Gastfreunde, dem Todten als Lekythion beigegeben[81]).

Auch die Deckelecke eines Marmorsarges, Marmorschalen und kleine Marmorbehälter sind in jenem Gang gefunden. An einem Treppenzugang zu den oberen Theilen wird es nicht in diesem Unterbau gefehlt haben, der aber gemäss dem Zwecke des Gebäudes durchaus nicht für grössere Mengen und überhaupt nicht auf eine ästhetische Wirkung berechnet war.

Ueber diesem Unterbau erhebt sich also der Grabtempel, der reichste und geschmückteste Theil des Ganzen, ganz in feinstem parischem Marmor gearbeitet. Ein schönes Beispiel des jüngeren ionischen Stiles steht vor unseren Augen mit derselben Gliederung, als am Tempel der Athena von Priene, den Alexander der Grosse eben vollendet vorfand und weihte. Ein grosser Saal, die Tempelcella, nach Westen geöffnet, ist umgeben von einem breiten Säulenumgang von sechsunddreissig ionischen Säulen, dem Pteron, so dass auf der etwas schmäleren Seite neun, auf der längeren elf, indem die Ecksäulen wieder mitzählen, erscheinen. Der Saal selbst war 63 Fuss lang, etwas weniger breit. Ueber die Säulenhalle sind wir durch die Funde der Glieder bis in das Einzelnste unterrichtet. Schlank, elastisch erheben sich die Säulen mit feiner, tiefer Cannelirung von der specifisch ionischen Basis mit cannelirter Spira. Das Capitell schwingt sich als elastischer, in sich zusammengerollter Körper über und um den fein gearbeiteten Eierstab. Ueber der Säulenreihe lagert sich der Architrav, in drei Bänder getheilt, aus zwei Steinlagen bestehend, mit Eierstab bekrönt. Ueber ihn zieht sich der Fries hin als ein herrliches Sculpturenband, von dessen gewaltiger Ausdehnung jetzt uns 86 Fuss in Platten erhalten sind, ein feines Astragalenband und Eierstab bekrönt sie. Das Kranzgesimse wird unten eingeleitet durch den ionischen Zahnschnitt, welcher Kleinasien so besonders eigenthümlich ist, und oben bekrönt mit einem fein geschwungenen Kranzleisten, dessen Reliefzeichnung von Blüthen, Knospen und verbindenden Ranken zu dem Schönsten dieser Art gehört. Dazwischen treten Löwenrachen als Wasserspeier hervor. Farbenreste zeigen, dass alle diese Glieder in Roth, Blau, Gelb einfach und wirksam bemalt waren.

Treten wir unter die Halle, so breitet sich über uns eine herrliche Decke von cassettenförmig vertieften Marmorplatten, also von Kalymmatien aus. Ueber die Cellamauer können wir nach Resten nicht mehr urtheilen, aber jener gute Ritter von 1522

berichtet uns ausdrücklich von einer bunten Marmorbekleidung
wahrscheinlich von schwarzem und weissem Marmor, die al
hoher Sockel sich hinzog und über sich eine weisse Marmor-
wand mit Reliefdarstellungen hatte. Zu dieser künstlichen Marmor-
bekleidung der jedenfalls sehr dicken Mauer fanden wir scho
375 Analogieen in den Resten an dem Eingange des Grabganges un
er findet seine schlagende Bestätigung darin, dass Maussoll
bei seinem Palastbau zuerst und in grossartigem Stile diese
Marmortäfelung von Backsteinmauern dort anwandte. Für d
Innere der Cella fehlt es uns an Haltepunkten; gänzlich i
hier ein mit dem Säulenbau nach aussen in grellstem Wider-
spruch stehendes hohes Scheingewölbe abzuweisen, wie es Ne-
ton auch für diesen oberen Raum vermuthet hat. Wir könn
nur an einen flachbedeckten und mit stützenden Säulen gegl
derten Raum denken, dem abgesehen von dem Lichte der grossen
Thüröffnung eine künstliche Beleuchtung bei etwaigen Cult-
handlungen des Heroendienstes zukam.

Dieser griechische Säulenbau ist aber nach oben nicht flach abgeschnitten, hatte aber auch schon entsprechend der dem Quadrat sich nähernden Grundform keine Giebelbildung — erst eine viel spätere Zeit wagte es vier kleine Giebel nach allen vier Seiten aufzusetzen —; über ihm erhebt sich aber, und darin lag nach den Zeugnissen der Alten gerade das Wunderbare des Baus, ein wie in freier Luft, weil auf Säulenhallen schwebender Bautheil, es ist dies die Stufenpyramide in vierundzwanzig horizontalen Stufen sich verjüngend. An einer bedeutenden Anzahl erhaltener nach England gebrachter Marmorstufen, darunter auch Eckstücken, ist Länge (4 Fuss), Breite (2 und 3 Fuss), Höhe (1 Fuss 1¼ Zoll) der Stufen, die Linie ihres Uebereinandergreifens und die geschickte Art, das Letztere sehr fest durchzuführen, uns genau vor Augen gestellt. Was die enorme Masse und deren Gewicht betrifft, so hat man mit Recht vermuthet, dass ähnliche Erleichterungen durch hohle Theile und schräge Bedeckung hier eintraten, wie wir sie an den Pyramiden Egyptens so geschickt angewendet finden. Während die egyptische Pyramide einst ganz mit geschliffenen Platten bekleidet nur vier ungeheure, einfache, schräge Flächen darbot, während der babylonisch-assyrische Thurmbau des Baalheiligthums wie des Ninosgrabes in wenigen grossen Stufen, höchstens acht emporstieg, ist hier der pyramidale Abschluss horizontal durch jene Stufen fein ge-

gliedert. Diese Stufenpyramide schliesst eine Schlussmasse (metae cacumen), die zugleich als Unterlage für die frei sich erhebende Gruppe dient. Sie liegt in des Plinius Worten, ist für den ästhetischen Eindruck der Quadriga nothwendig und wird durch das Löwendenkmal von Knidos völlig gesichert.

Wie die Akroterien der Tempel mit Statuen, die gleichsam in den Lufträumen schweben, wie der Nike, Iris, wie dem aufsteigenden Helios auf seinem Wagen oder dem Gespann der Nacht oder den flinken Reitern von Morgen und Abend, den Dioskuren in altgriechischer Zeit schon geschmückt wurden, so steigt hier am Mausoleum vor unseren Augen eine gewaltige 376 Quadriga empor, mit der Gestalt darauf an 14 Fuss sich erhebend, so dass die Basis dazu einen Umfang von 25 Fuss gehabt haben wird. Welche Freude war es für Newton, als auf der Nordseite der Ausgrabungen in jenem Trümmerwall auf einmal der Riesenleib eines Pferdes mit erhaltenem Bronceschmuck der Aufzäumung, mit marmornem Bauchriemen zu Tage kam, als später ein gleich grosses Hintertheil eines Pferdes, das aber damit nicht zusammenhängt, emporstieg, als Radspeichen, ja ein Theil des Wagens selbst hier wie an der entgegengesetzten südlichen Seite gefunden wurden! Sie mussten nach rechts und links hinabgestürzt sein. Da hatte man die leibhafte Anschauung jener von Plinius erwähnten Quadriga. Und gleich daneben in einige sechzig Stücke zerfallen erschien eine prachtvolle colossale Gewandstatue eines ruhig stehenden Mannes mit jenem hochbedeutenden Kopfe, den wir bereits geschildert. Nicht im feurigen Aufsteigen, nicht in Eile, nein ruhig schreitend sind diese Rosse gedacht. Auf dem Wagen ist nur jene vergötterte Gestalt des Königs, der den Namen des Heliossohnes trug, selbst als ein solcher, als ein zweiter Helios auf der Quadriga erschien, zu denken. Sollte eine zweite Gestalt, eine weibliche hinzugefügt werden, so konnte es nicht eine gleich grosse, gleich feierlich ruhige matronale Gestalt, wie eine solche allerdings gefunden ist, aber in ihrem Grössenverhältniss nicht allein steht, konnte es nicht Artemisia sein, sondern eine den Wagen führende, leicht vorgebeugte oder halb auf den Wagentritt tretende Nike[82]).

Als ein wohldurchdachtes Werk mit einer glücklichen Steigerung der architektonischen Mittel und des ausgesprochenen Gedankens stellt es sich uns dar. Wohl war es eine kühne

Neuerung für die griechische Kunst, solche Massen, so kostbaren Stoff in Bewegung zu setzen, so vierfache Gliederung durchzuführen für das Grabmal eines Sterblichen, für das sie bis dahin nur bescheidene Mittel verwendet. Eine einfache, feste Masse, die sterblichen Ueberreste bergend, als Unterlage dienend für ein herrliches Weihgeschenk an den Geehrten, den Säulenbau des Grabtempels, wie im kleinen Maassstab oder oft nur in Relief angedeutet, wir solche noch mehr auf den Inseln und in Kleinasien, als in Attika selbst kennen; dieser Grabtempel, die Stätte des heroischen Cultus selbst aber noch überragt von dem wohlgegliederten σῆμα, dem Grabhügel in der Pyramide, die selbst wieder nicht mehr eine Wohnstätte des Verklärten, sondern seine eigene, wie zu den Göttern emporsteigende verklärte Gestalt trägt. Es steigert sich diese Auffassung gleichsam von dem verstorbenen Menschen zu dem Heros und wieder zu dem Gott oder Gottgleichen. Wie wir in diesem Gedanken entschieden ein Herübergreifen aus dem griechischen in den orientalischen Gedankenkreis finden, so allerdings auch in der Ueberbauung 377 des Tempels durch einen ebenso hohen Bautheil, der immer etwas lastend erscheinen musste. Aber wir können sagen, wie jener orientalische Gedanke doch ein griechisches Gewand in der Quadriga, in dem Bilde des Helios und des Siegers im Wagenrennen erhalten hat, so ist die Pyramidalform möglichst aufgelöst und in der Gliederung erleichtert.

Jedoch mit dieser architektonischen, auch in der Quadriga mehr tektonischen Wirkung, die durch reichen Farbenschmuck noch gehoben wurde, haben wir nur den einen Theil der künstlerischen Arbeit ausgesprochen. Die andere, die unter den Zeitgenossen am höchsten gestellte, liegt in dem reichen bildnerischen Schmucke, der diese Räume umkleidete. Wir können ihn nur vergleichen Grosses mit Kleinem, Marmor mit Bronce, Antikes und Christliches mit dem Sebaldusgrab zu Nürnberg und ähnlichen Gehäusen über Heiligengebeinen. In jenem provisorischen Aufenthalte der Denkmäler im britischen Museum wird man der ungeheuren Zerstörung, aber auch des unendlichen Reichthums sich erst recht bewusst. Drei Friese umzogen das gewaltige Monument: von dem einen, den wir wahrscheinlich über die Säulen des ionischen Tempels zu setzen haben, dem bedeutendsten, sind uns achtzehn Platten in 86 Fuss Länge und ausserdem eine sehr grosse Zahl Bruchstücke erhalten,

eine Amazonenschlacht darstellend, in jenem hochentwickelten Stile des Basreliefs, den wir am Balustradenfries des Niketempels kennen; von einem zweiten, um einen Zoll niedrigeren ist nur eine Platte, aber wenigstens zehn Fragmente vorhanden, die uns einen Kentauren- und Lapithenkampf vorführen, in gleicher kräftiger Reliefbildung, in gleichem mit blauen Adern durchzogenem weissem Marmor; ein dritter dagegen ebenfalls dem ersten an Grösse um einen Zoll nachstehend, aber in Marmor von feinstem weissem Korn und in Flachrelief gebildet, um die Hälfte wenigstens dünner in den Platten, ist in fünf grösseren Fragmenten aber an hundert kleineren vertreten und Wagenkämpfe mit weiblichen Figuren zur Seite der fahrenden Jünglinge treten uns entgegen[83]). An den beiden ersten Reliefreihen ist mehrfach ein oberes Glied, ein lesbisches Kymation mit Eierstab und je zwei Blattspitzen, an dem dritten dagegen ein schmales Glied, ein steiler Ablauf noch erhalten. Farbenreste zeigen den Grund blau, das Fleisch hellroth, an der Kleidung andere Farbenspuren, die Schilde wieder blau. Noch von einer vierten Gattung von Relief ist eine grössere Platte und sonst einige Bruchstücke übrig, diese waren ringsum in einen vorspringenden Rahmen gesetzt und haben daher nicht Theile eines Frieses gebildet, sondern waren Anathemen ähnlich in die Wand selbst eingelassen, an einer niedrigeren Stelle als der Fries, wahrscheinlich in Füllungen zwischen vortretende Anten. Die Gruppe eines Ringkampfes, wobei auf Felsgrund eine nackte 378 Gestalt von der andern niedergeworfen wird, ist in den unteren Körpertheilen erhalten. Man hat an Theseus und Skiron gedacht, doch ist Herakles und Antäos ebenso möglich.

Wir haben also hier wohl bekannte griechische, ja specifisch attische Gegenstände der Darstellung vor uns, die uns am Theseion, am Parthenon, am Niketempel, an dem Tempel des Apollo zu Bassä, endlich an dem Artemistempel zu Magnesia, sowie in ausgezeichneten Sarkophagreliefs begegnen. Wohl mag es uns zuerst Wunder nehmen, ja wir mögen es bedauern, hier nicht historische Scenen aus dem Leben des Maussollos selbst, wie locale Geschichten, die einen Fries des lykischen Harpagosdenkmales bilden, oder doch neue seltene, in der Landesgeschichte Kariens begründete Mythen dargestellt zu finden. Und doch spricht sich in der Wahl dieser Themata so recht der alle anderen Grabdenkmäler überragende, universale Charakter

steine, ein wie weiter Bereich von Gedanken in den Statuen niedergelegt war. Geht durch alle diese Fragmente eine ruhige Haltung hindurch, so giebt dagegen ein grosser Torso eines Reiters mit ansprengendem Ross, in eng anliegenden Beinkleidern, lederartigem Rocke uns den vollen Schwung, der in dem Amazonenfries lebt, in voller Plastik wieder. Und gewiss war dieser nicht der einzige seiner Art. Man muss zweifeln, ob wir hier einen persischen kämpfenden Heerführer oder nicht auch wieder seine ideale Vertretung, eine Amazone vor uns haben.

Ich gedachte bereits der Löwenreihe, die uns unter den Trümmern des Mausoleums an Grösse, Zahl und Auffassung so imponirend entgegentreten. Sie stehen durchaus, die Köpfe rechts und links gewandt, den Schweif etwas gehoben, an Grösse nicht alle gleich, im Ganzen conventionell behandelt, doch darunter ein Löwenkopf von individuellstem Ausdruck und freiester Auffassung der Natur der Haare. Sie sind aufmerksame umschreitende Wächter auf und an einer Höhe, also auf der Umfassungsmauer am Grabbau selbst, vielleicht auf den Stufen der Pyramide, nicht ruhig gelagerte Pförtner etwa vorn an der Eingangsstrasse oder herrschend von der Spitze des Denkmals. Auch ein colossaler stehender Widder hat sich gefunden. So griechisch frei diese Thiergestalten gedacht sind, so hellenisch es ist, den Löwen auf ein Heldengrab zu setzen, so kann ich doch nicht umhin, in der grossen Zahl derselben, in der conventionellen Bildung, wohl auch in dem Vorkommen des Widders bei dem Grab auf orientalische Weisen und Gedankenreihen hinzuweisen, mehr noch auf die Löwen assyrischer Bauten und Reliefs, als auf die egyptischen Sphinx- und Widderalleen und zunächst auf die Bedeutung des Löwen im kleinasiatischen Mythus und in Beziehung zum Sonnengott auf die Häufigkeit der Löwennamen in Karien[85]).

Wir sehen, noch stellen sich uns Aufgaben genug dar, die der Lösung harren, bei diesem Ueberblick des grossartigen Baus mit seiner Gliederung im Einzelnen, mit seinem plastischen Schmucke. Neue Untersuchungen des Bodens an der Stätte bei Budrun können und werden noch wichtige Vervollständigungen des vorhandenen Schatzes, ja vielleicht noch neue Theile und neue Gedankenreihen uns geben. Aber das Vorhandene kann uns bereits den vollen Eindruck der Grossartigkeit und Schönheit gewähren und vor allem den des engen Bandes, das das

Mausoleum knüpft an die Kunst von Athen, des festen, echt griechischen Gefüges in Kunstidee und Kunstform, es hat uns aber auch als ein Werk griechisch-asiatischen Bodens und mit einer Aneignung orientalischer Gedanken sich dargestellt.

Dies führt uns aus dem Bereiche der künstlerischen Be- 381 trachtung hinüber in die allgemein geschichtliche, führt uns zurück auf den ersten Abschnitt unserer Darlegungen. Wir stehen in der That vor dem Mausoleum als einem Marksteine in der nationalen und sittlichen Cultur der alten Welt, an dem Beginn einer grossen durchgreifenden Umgestaltung und Erweiterung des griechischen Lebens. Noch bei einem Telephanes konnte man es nach Plinius als einen Hauptgrund seiner geringen Anerkennung als Bildhauer, trotz seiner einem Myron, Polykleitos und Pythagoras ebenbürtigen Kunst angeben, dass er für die Perserkönige Darius und Xerxes gearbeitet habe[86]). Dieser Gesichtspunkt waltet ein Jahrhundert später nicht mehr und der attischen grossen Künstlerschule von Skopas wird es nicht verargt, dass sie für einen Feind Athens, für einen oft genug Barbar genannten fremden König und zwar speciell ein Werk seiner Verherrlichung arbeiten. Dabei tritt der echt hellenische Wetteifer der Ehre, nicht des Gelderwerbes in glänzender Weise hervor. Die Kunst fühlt sich als selbstständige Macht in sich, sie gehört nicht mehr allein dem rein hellenischen Boden, nicht mehr hellenischer Staatsform und hellenischem Cultus, sie fängt an, sich loszulösen vom mütterlichen Boden, um wie die Literatur eine Weltkunst, aber auch ein Pflegekind einer auserlesenen Menschenclasse zu werden.

Das Mausoleum ist weiter uns ein bedeutsames Zeichen des mächtigen Emporsteigens der monarchischen Tendenzen. Es ist dasselbe Königthum, für welches hier ein so glänzendes Denkmal gestiftet ward, welches in Isokrates und seinen Schülern so beredte Lobredner fand, welches von dem Meister selbst in dem Beispiele der Zeitgenossen und mit Maussollos lange eng verbündeten Herren von Salamis auf Kypern, des Euagoras und Nikokles so warm verherrlicht wird, welches dann auch eine grosse Partei in Athen Philipp von Makedonien gewinnt, in Prachtwerken von Gold und Elfenbein durch die Hand eines der trefflichen Künstler des Mausoleums, des Leochares im Philippeion zu Olympia die Reihe der makedonischen Königsfamilie darzustellen treibt, welches dann in der Anschauung des

Aristoteles sich am herrlichsten in Alexander dem Grossen ver-
körpert[87]). Man knüpft an das alte heroische Königthum a
an seine göttliche Abstammung, an seine Thaten, Kämpfe un
Siege, an den Götterschutz und schliesslich an die Heroeneh
der alten Könige in Opfer und Spielen, die sie vor allem
den von ihnen neu gestifteten oder geordneten Staaten geniesse
Der immer geschäftige Mythendrang der Griechen weiss sofo
auch von göttlichem Ursprung der neuen Machthaber zu b
richten. Und ein wichtiges Mittelglied bildeten ja jene Sieg
in den grossen Wettspielen der Griechen, die mit dem Kran
382 des Gottes geweiht, verklärt, ja göttergleicher Ehre nun würd
schienen. Als Wettkampf fasst aber der jüngere Hellene al
menschliche Streben und Thun, nun vor allem die glücklich
Thaten eines Machthabers, eines Neugründers einer glänzen
Stadt, eines freigebigen Ordners und Brabeuten der heimisch
Feste. Während die Blüthezeit Athens in bürgerlicher Freih
und Selbstregierung, die Zeit ihrer erhabensten Kunstschöpfung
grosse Einfachheit, Bescheidenheit der Grabdenkmäler, auch
für das Vaterland Gefallenen verlangt, tritt mit jener mo
narchischen Idee sofort auch wieder die Freude und Sinn f
prächtige, hochragende Grabmäler auf, die auf asiatischem Bode
und speciell kleinasiatischem immer für die Machthaber wie di
edlen Familien einen Hauptgegenstand des wetteifernden Stolzes
bildeten. Alexander befahl in seinem Testament ein Grab für
seinen Vater Philipp der grössten egyptischen Pyramide gleich
zu errichten. Dieses Gebot ward nicht erfüllt, Alexander selbst
aber ruhte bald in dem hochheilig gehaltenen, mit einer Pyra-
mide, so scheint es, oben schliessenden Mausoleum, einer gross-
artigen Anlage zu Alexandria[88]). Die Königsgräber in Palästina,
so das der Helena, wie in Numidien[89]) wetteifern an Pracht
mit ihrem Vorbild, dem Mausoleion. Augustus, der Begründer
der Weltmonarchie auf italischem Boden, gründet sofort sein
grosses Familiengrab auf dem Campus Martius, das hier den
Namen des Mausoleums eigenthümlich führte. Das Antonineion
jenseits des Tiber, der gewaltige Bau des Hadrian wiederhol
im grossartigsten Maassstab die Grundform des Mausoleums[90])
Die hellenische heroenhafte Auffassung des Königthums war nu
zu einer orientalischen Verehrung der Person des lebenden, schon
geheiligten Kaisers und zu einem pomphaften Culte des officiel
apotheosirten geworden.

Noch ein geistiges Moment macht sich uns bei der Betrachtung des Mausoleums zu Halikarnass geltend; es ist dies die steigende Macht des dem Tode und dem Fortleben angehörigen Ideenkreises. Schon in der maasslosen Trauer der Artemisia und dem nicht sich genügenden Eifer, den Todten zu feiern, weht uns ein nicht rein hellenischer Geist entgegen, derselbe Geist, der in der Pracht unteritalischer Gräber lebt, der den Eifer um den Besitz kostbarer Reliquien in Griechenland selbst steigert, der Eleusinien, bacchischen und samothrakischen Mysterien eine die öffentlichen Culte weit überbietende Macht verleiht, der die dunkle, fahle Schattenwelt Homers mehr und mehr in ein Elysium und in einen Ort des Schreckens und der Strafen umgestaltet, der die Todten überhaupt zu Heroen stempelt und die Gräber zu Tempeln[91]). Mit der einflussreichste und tiefste Gedankenkreis der hellenistischen Welt ist in den Gräbern, ihrer Feier, ihren Bildwerken, ihren Inschriften enthalten. Aber wenn irgendwo erfahren wir es an den Sculpturen des Mausoleums, 383 wie die in der Heldensage und Poesie fest wurzelnde bildende Kunst auch die Todesgedanken rückwärts in die ideale Vergangenheit des Volkes oder in die wirkende Gegenwart lebendiger Naturgeister umsetzt.

Wohl drängt aber auch uns schliesslich das Recht zu einer nüchternen, rein ethischen Betrachtungsweise sich auf, die von Lukian, dem Zeitgenossen des Maussollos, dem Diogenes und dem Menippos, einem Philosophen aus der Schule desselben, in den Mund gelegt wird, und die die herbe Ironie zwischen aller Pracht der Grabdenkmale und der Gleichheit menschlicher Todtengebeine, menschlichen Wesens ausspricht, die es erklärt, dass das in den Herzen der Besten fortlebende Gedächtniss eines erhabenen Lebens das dauerndste Denkmal sei[92]).

VIII.

Pompeji und Pästum.

I.

Lebt es im Abgrund auch? Wohnt unter der Lava verborgen
Noch ein neues Geschlecht? Kehrt das entflohne zurück?
Schiller.

140 Im Volke lebt noch die Sage vom alten Kaiser, der in die Tiefen des Kyffhäusers eingeschlossen einst im Verlaufe der Jahrhunderte wiederkehren wird; noch glaubt es hie und da an Geister, die, zur Strafe gebannt an verborgenen Ort, einst erlöst auf der Erde erscheinen, und die Zeit ist noch nicht allzufern, wo Schatzgräber das Vaterland durchstreiften, der Erde ihre verborgenen Kleinodien abzuzwingen. Und in der That kehren fast täglich Geister aus der Erde wieder, bringt die Erde Schätze von flimmerndem Gold und Edelgestein zurück; schöner als ein Märchen sie malen kann, steigen Kaiser und Könige, Helden und Dichter ewig jung aus ihrem Schoosse. Fragen wir nur in den Museen nach den Fundorten jener Musterwerke der Sculptur, die nicht als Raritäten dastehen, nur dem Sammler von Interesse, die noch jetzt dem ausübenden Künstler täglich zum Vorbilde dienen, dem aufmerksamen Beobachter aber Leben und Geist ausströmen und nicht bloss als Denkzeichen einer vergangenen Zeit, sondern gleichsam selbst beseelt erscheinen — fragen wir nach den Fundorten, nun, sie selbst die Statuen mit ihren Wasser- oder Erdflecken antworten uns, woher sie zum Licht von Neuem entstiegen sind. Jener betende Knabe zu Berlin lag mehr als anderthalbtausend Jahre in dem Tiber; der ruhende Faun, der Stolz der Münchener Sammlung, wurde im versumpften Graben der Engelsburg gefunden, wohin ihn einst Römer, um sich gegen die andringenden Ostgothen zu vertheidigen, hinabgestürzt hatten; dort am Meeresufer, zu Porto d'Anzo, wo einst die Kaiser ihre stolzen Villen weithin gebreitet hatten, findet man jährlich Reste von Schiffsladungen von Statuen, die bestimmt jene Villen zu schmücken, vor dem Hafen untergegangen

sind. Und vergleicht man die kleinen Strecken der auf- und umgearbeiteten Erde im Umkreise Roms mit den ungeheuren Prachtanlagen der Kaiserzeit, so kann man mit Bestimmtheit darauf rechnen, dass wir der Mutter Erde nur den kleinsten Theil ihrer geistigen Schätze, die sie seit Jahrtausenden in ihrem Schoosse birgt, entlockt haben.

Wir haben diese Denkmäler verglichen mit lange gebannten, endlich befreiten Geistern, und wirklich sind sie auch solche. Es ist ja nicht der rohe Stein, nicht die einzelne Gestalt eines Mannes, der es vielleicht nie verdiente, über sein Leben hinaus im Andenken der Menschen zu bleiben, was unser Interesse in Anspruch nimmt; aber wir sehen das menschliche Ideal auch im beschränkten Individuum verwirklicht, wir fühlen uns bereichert durch die Anschauung eines geistigen, den irdischen Stoff durchleuchtenden Lebens. Das Einzelne als solches ist vielleicht unbedeutend, aber in Vergleichung, in Verbindung mit tausend anderen giebt es uns das Bild einer reichen, gebildeten Zeit, deren geistige Producte, deren Gedichte, deren sittliche Ansichten, deren Rechtsinstitutionen noch jetzt auf uns fortwirken. Es führt uns nicht allein in die Vergangenheit, es weist uns auch in die Zukunft und wird uns vielfach Muster unserer Bestrebungen.

Auch in unserem Norden durchwühlt eine Menge alterthumsforschender Vereine den Boden, auch hier haben sich Museen mit Antiken gefüllt; aber jene Schwerter, Armspangen und Ringe der Germanen und Kelten haben zwar manches geschichtliche Interesse, aber kaum ein künstlerisches. Diese Antiken stehen vereinzelt und zersplittert, immer hat man dabei das Gefühl, als ob sie einer anderen Erde angehörten, als ob sie vereinsamt trauerten, wie von einem Ganzen losgelöste Glieder. Daher zieht es Jeden, in dem für die Kunst und vor allem für die Antike ein tieferes Interesse lebt, noch immer von Neuem über die Alpen, um dort eine Gesammtheit der Denkmäler, nicht losgerissen von ihrem heimischen Land, von ihrem Bestimmungsort zu schauen, um ein lebendiges Gesammtbild des antiken Lebens zu gewinnen. Zwei Punkte treten hier allen anderen voran: das ewige Rom mit der Campagna und die Gegend von Neapel mit Pompeji und dem entfernteren Pästum. Ich will es versuchen, über diesen zweiten Punkt Italiens, insofern er ein reiches Bild des griechischen Kunstlebens gewährt, etwas zu

sagen und die Gesichtspunkte aufzustellen, unter denen die Anschauung eine fruchtbringende wird. Der Reichthum des Stoffes und die vielseitige Behandlung, die namentlich Pompeji zu Theil geworden, lässt es als nothwendig erscheinen, bestimmteren allgemeinen Gesichtspunkten die Schilderung unterzuordnen, die hoffentlich an Wahrheit und Treue dadurch nichts verlieren soll.

In den seit einem Jahrhundert entdeckten Städten am Fusse des Vesuvs, Herculanum und Pompeji, steigt uns auf einmal ein grosses Gesammtbild einer längst verklungenen Zeit auf, und zwar das Gesammtbild einer überraschten Wirklichkeit. Noch sind die Kaufläden geöffnet, noch ist der Wein in die Krüge gefüllt, noch ist das Korn zwischen den Mühlsteinen, noch hält der eilende Sclave den Schlüsselbund in der Hand, noch ist verzweiflungsvoll die Hand an die Wand geklemmt, um einen Durchweg zu suchen, noch öffnen die Löwen ihre Rachen, um das kühlende Wasser zu ergiessen, das den Hof erfrischt, noch steht die Wache am Thor. Aber eine gewaltige Hand hat Alles erstarren lassen, hat Alles bedeckt mit Asche oder Lava, und unbekümmert hat der Vignerole Oelbaum und Weinstock Jahrhunderte lang darauf gepflanzt. Der Hafen ist versandet, wo einst die Schiffe sich drängten, und eine Stunde weit dehnt sich ein fruchtbares niederes Flachland aus. Noch jetzt sind drei Viertheile von Pompeji Vigna, noch jetzt steht eine Stadt von 10,000 Einwohnern, Portici, über Herculanum, und über dem Kopfe des Wanderers im Theater daselbst rollen die Neapolitaner Sedien. Gerade diese Gesammtheit giebt dieser Entdeckung den grossen historischen Werth. Das Bild eines städtischen Lebens ist vor uns in seiner grössten Mannigfaltigkeit ausgebreitet; da ist auch nicht eine Seite, die nicht vertreten wäre.

Ringmauern mit Thürmen und Wachthäusern ziehen sich um die Stadt, Hauptstrassen mit Lava gepflastert, mit Trottoirs zur Seite, durchschneiden sich regelmässig, die Wagengeleise lassen uns Breite und Art der Wagen erkennen; gegen den die Gassen herabströmenden Gewitterregen sind Schrittsteine angebracht, um von einem Trottoir zum anderen zu gelangen, an den Kreuzwegen stehen Altäre, an den Mauern sind noch heute die öffentlichen Auctionen zu lesen, lateinisch und griechisch, und daneben klagt ein unglücklicher Liebhaber in einem Vers-

chen über die Untreue der Geliebten. Die eine Strasse, sieht man, ist die Strasse der vornehmen Welt: es öffnen sich Thore mit geschmückten massiven Pilastern in tiefe Häuser mit mehreren Höfen; in einer anderen sind fast nur Buden, auch Stallungen; um den Markt herum drängen sich die Tempel und die Gerichtshallen, nicht weit davon zieht sich ein Porticus weithin vor den zwei Theatern, und noch sind die Sitze wohl erhalten, noch findet man die Theatermarken. Im Amphitheater stehen die Gitter geöffnet, zu denen die Thiere heraustraten, und am Boden sind die Treppen, auf denen die Verurtheilten heraufstiegen, um mit den Thieren zu kämpfen. Der Badesaal ist noch wohl erhalten; das grosse Tonnengewölbe, geschmückt mit zierlichen Arabesken, wölbt sich unversehrt über dem Warmzimmer (Caldarium), wo in der Mitte das grosse Kohlenbecken stand; noch könnte unter dem Bassin der Ofen geheizt werden.

Wir gehen zum Thore hinaus und treten in die Gräberstrasse; links und rechts Grabsteine und kleine Häuser, wo das Leichenmahl gehalten wurde. Hier setzen wir uns nieder in einem Halbkreise, von wo man weithin das Meer und die Küste von Sorrent beherrscht; wir lesen, dass einer jung verstorbenen Priesterin Mammia, Tochter des Porcius, die Stadt diesen Halbkreis an ihrem Grabe geweiht, damit ihre Gespielen sich hier an ihrem Todestage versammeln sollten. Weiterhin steht eine Villa des Diomedes, sehr weitläufig angelegt, mit zwei Stockwerken.

Treten wir ein in die Häuser, die freilich ihrer Geräthe, 141 auch der besseren Gemälde meist entkleidet sind, da beide die weiten Räume der Studj in Neapel füllen, so zeigt sich der verschiedenste Geschmack und die verschiedensten Geldmittel der Besitzer. Hier schlingt sich an den Wänden ein einfacher Arabeskenkranz hin, flüchtig mit Schablonen gemalt, dort haben Künstlerhände, wie man sieht, nach berühmten Mustern die Macht der Liebe in grossen mythologischen Bildern dargestellt, und wahrhaft Raphael'sche Engelsköpfe blicken zwischen der leichtgerankten Umgebung durch. Hier ist der Marmor verschwendet, dort ist Alles, auch die Säulen der Halle, mit Stuck überkleidet. Fast von jeglichem Gewerbe finden wir Werkstätten; in den niedrigen Ladentisch sind die Töpfe eingelassen, worin Flüssigkeiten aller Art verkauft wurden; dort ist das Brod, natürlich zu Kohle gebrannt, aufgeschichtet. Weiter treten wir

in das Zimmer eines Chirurgen, und erstaunt findet der heuti
Arzt eine Sammlung von 294 chirurgischen Instrumenten,
Etuis, Spateln, Pincetten u. s. w., darunter eine Trepanirmaschi
Dort muss ein Dichter und Gelehrter gewohnt haben, denn a
Embleme im Mosaik der Fussböden und an den Wänden deut
darauf hin; sinnend sitzt die Muse der Geschichte, den Stift
die Lippen gelegt, die Schreibtafel in der Linken, ihr gegenü e
ein tragischer Dichter, von Personen mit Masken umgeben; an
sieht, er übt sein Stück zur Aufführung ein. In der Nähe war
ein Wirthshaus mit grossen Räumen, deren Zweck uns die dort
gefundenen Pferdegerippe erklären.

Welch reiches Leben eröffnet sich uns da! Da ist nichts, was todt und kalt bliebe. Die Portiken beleben sich mit Spaziergängern, auf dem Markte hört man den Prätor richten, Opferzüge in weissen Kleidern ziehen zum Altar, auf dem noch die heilige Gerste verbrannt gefunden wird; in den Bädern ist lustige Conversation, von den Stufen des Theaters lauschest du den Worten eines Sophokles oder Menander, und selbst um die Todtenstätte tönt der heitere Zuruf beim Todtenmahle. Noch immer blickt das blaue Meer durch die Bäume und der hohe Monte S. Angelo mit seinen Kastanien- und Citronenwäldern ragt über den Strassen; noch immer droht uns im Rücken der Vesuv, und der gebändigte Riese darunter hat noch nicht die Last tragen gelernt, die die olympischen Götter ihm aufgelegt.

Doch du träumst; sieh, die Decke der Häuser ist zerbrochen, der Himmel blickt ruhig in alle versteckten Ecken des Hauses; all die Freude, all der Schmerz und Jammer ist seit fast achtzehnhundert Jahren dahin, und jener flüchtige Augenblick, den jene Bewohner Pompeji's lebten, ist nur ein Tropfen im grossen Meere der Völkergeschichte. Und sieh dich um! Auch wieder Menschen, die ebenfalls dem Augenblicke leben, die schon die Hand ausstrecken, um dem Forestiere den Beutel zu erleichtern; auch wieder steht die Wache da, aber statt des Römers ein Neapolitaner; die Fremden ziehen durch, die Einen die Mauern anstaunend und nicht begreifend, mit leichtem Spass dieses und jenes bekrittelnd, die Anderen ängstlich Alles aufnotirend und die wenigen Stunden des Aufenthalts durch den Eifer, Alles zu sehen, sich verbitternd.

Das Gesammtbild dieses einzigen Ortes zeigt uns weit mehr als Pompeji, weit mehr als die Stunden, welche seine letzten

Bewohner gelebt; in demselben ist uns das Resultat der Cultur einer grossen Periode gegeben. Aber zu diesem Bilde, das uns jene Städte allein unter allen Trümmern des Alterthums gewähren, kommt noch etwas Anderes, das uns die Entdeckung derselben so wichtig und interessant macht. Wir treten in keine der berühmten Städte des Alterthums; wir hätten vielleicht kaum den Namen Pompeji gehört, wenn nicht jenes wunderbare Ereigniss seiner Verschüttung von einem naturkundigen Manne beobachtet worden wäre, der damals zufällig Admiral im Golf von Neapel war und der eben dieser Beobachtung zum Opfer fiel.

Der Städte wie Pompeji, wie Herculanum gab es gar viele allein am Golf von Neapel, und folgen wir auf- und abwärts dem Küstenzuge Italiens und Siciliens, so reihen sich viel bedeutendere Städte an einander, deren elende Ueberreste uns eine weit grossartigere Anlage als die Pompeji's ahnen lassen. Schon das Baumaterial, die Backsteine, die vielen Stuckarbeiten weisen auf einen mehr in der Gegenwart lebenden, nur für sie bauenden Sinn hin. Und wer wollte vollends Pompeji zusammenstellen mit Rom, wohin aus allen Theilen des Reiches die Habsucht und der Ehrgeiz der Herrscher die herrlichsten Kunstwerke schleppte; mit Rom, dessen Colosseum an 50,000 Menschen fasste, das sich mit seinen Villen polypenartig über ganz Latium ausbreitete, von denen eine einzige, wie die Villa Hadriana, oft wieder eine Stadt in sich schloss; mit Rom, von dessen Gebäuden trotz aller Barbarenstürme, trotz der Verwüstung der Zeit so viele noch unerschüttert stehen? Nein, Pompeji war eine kleine Mittelstadt, für das augenblickliche Bedürfniss gebaut, freilich von Menschen, die unter einem glücklichen Himmel längst über die ersten Bedürfnisse des Lebens hinaus waren, die in aller Art Bildung lebend dieselbe zu geniessen verstanden.

Aber gerade dies hat für den aufmerksamen Beobachter 142 doppelten Reiz; er sieht hier den durchschnittlichen Grad der Cultur, wie er damals über einen Theil der Erde, an allen Küsten des Mittelmeeres ausgebreitet war. Er findet nicht viele ganz ausgezeichnete Werke der Sculptur oder Malerei, aber er findet ein Leben, das bis in's Kleinste von Kunstsinn durchdrungen war. Werfen wir nur einen Blick auf die reichen Sammlungen von Bronce- und Thonsachen aus Pompeji, die jetzt in Neapel sich befinden. Da ist kein Candelaber, kein Ruhelager, kein Gefäss, ja kein Löffel, keine Zange, an denen nicht irgend

ein sinniges Ornament sich befände. Alles ist belebt und ein
höheren Gesetz als dem des Bedürfnisses huldigend. Hier lä
eine Taube den Schaft des Candelabers hinauf, der selbst a
einer von einer Venus getragenen Schale sich erhebt; dort sch
ein Löwenkopf heraus, hier umschlingt den einfachen Becl
Weinlaub mit den bacchischen Cymbeln; die Füsse der Stül
der Lager werden zu Thierfüssen, oder Atlanten tragen die La
Ein Knabe in phrygischer Tracht hält uns freundlich sei
Blumenstengel hin, und die Blüthe ist die Oeffnung der Lam
Selbst das Gewicht der Schnellwaage zeigt uns den ernst
strengen Kopf der jungfräulichen Athene. Welch reiche Mus
breiten sich auf den zahllosen Fussböden aus! Mit zwei, d
Arten von Steinen sind die schönsten Figuren gelegt, und
stimmen Fussboden und Wandgemälde zu einander! Da s
nicht etwa die Malereien im selben Hause gleichförmig; j
Abtheilung hat ihre Farbe und ihre bestimmte Anordnung. Z
plätschernden Springbrunnen gehört meist das tiefe Blau
leichten Weinranken; die Eingangszimmer sind tapetenartig
weissem Grund gemalt, von welchem dann auf dunkelbraun
Felde die wirklichen Kunstgemälde hervortreten. Aber ger
dies Alles erfüllt den Beschauer mit innerem Behagen; es s
keine Prachtzimmer, neben denen das Elend wohnt; mit mässig
Aufwand ist Alles verschönert, erheitert. Und dies ist es v
züglich, was der Entdeckung jener Städte den hohen praktisch
Werth noch für unsere Zeit giebt. Unendlich viel von jer
Mustern ist bereits in unser Leben übergegangen; jene Wa
malereien finden wir wieder in grösseren geselligen Local
nicht bloss in den Königshäusern von Charlottenburg oder Aschaffe
burg; jene Formen von Stühlen, Lagern, Candelabern begegn
uns jetzt tausendfältig, ohne dass wir daran denken, dass sie s
kaum hundert Jahren der Erde entstiegen sind.

In diesen zwei Hauptpunkten drängt sich der Eindruck jer
wunderbaren Stätte immer zusammen; es ist kein düsteres B
der Zerstörung, menschlicher Vergänglichkeit, das hier a
Asche und Lava emporsteigt, sondern das einer heiteren, vi
fach beschränkten, wohl in mancherlei Absonderlichkeiten
Rococo sich verirrenden, aber ganz vom Kunstsinn dur
drungenen Zeit. Um diese Ruinen schweben keine Sagen v
gewaltigen Kämpfen und grossen Persönlichkeiten, die fris
Luft der Gegenwart weht uns daraus an.

Gehen wir in die Mitte der Trümmer, in ein eben erst aufgegrabenes Haus*, das man ganz unverändert gelassen, nur die bedeutenderen Gemälde durch Glasscheiben gegen die Einwirkungen der Luft geschützt hat. Wir biegen von der grossen, eine Miglie langen Strasse della Fortuna ab, die fast die ganze Breite der Stadt durchschneidet, vom Thore nach Nocera ausgehend, in eine der rechtwinklig sie schneidenden Nebenstrassen. Noch ist der Boden einige Fuss mit Asche bedeckt, die hinteren Theile der Räume, die wohl nur Vorrathshäuser waren, sind noch mit Asche gefüllt, und der Oelbaum und Weinstock wachsen lustig oben weiter auf dem leichten Erdreich. Linker Hand öffnet sich ein Eingang, von zwei Pfeilern eingerahmt, in das neu entdeckte Haus. Durch einen engeren Vorraum blickt man in den ersten Hof mit einem viereckigen Wasserbassin in der Mitte. Die Mauern treten näher zusammen, und auf einem Absatze erscheint ein zweiter kleinerer Hof, dessen Prospect eine von gelben und blauen Steinen gebildete Grotte schliesst. In ihr steht ein bärtiger Silen, dem es schwer wird, den Schlauch zu halten, aus dem einst das Wasser sich ergoss; mit hochwichtiger Miene blickt er vor sich hin, sich gleichsam als Herrscher einer ganzen Welt lebendiger Wesen fühlend, die um das Becken geschaart sind. Da schützt sich ein Satyr vor der blendenden Sonne durch die vorgehaltene Linke, und ein Pan stemmt sich vor Schmerz auf die Erde, während ein anderer jener trotzigen Gesellen ihm den Splitter aus dem Fusse zieht. Begeisterte Mänaden, sich anschmiegende Panther, weinbekränzte Bacchanten stellen sich ein.

143 Die ganze blendend weisse Gesellschaft, die eben erst aus der Hand des Künstlers hervorgegangen zu sein scheint, hebt sich trefflich ab vom dunkeln Grund der Wände, die dem näher Herantretenden die Umgebung des Wassers zeigen, Schilf- und Wasserpflanzen, in denen bunte Vögel nisten. An die eine hintere Ecke des zweiten Hofs schliesst sich dann der dritte rechtwinklig, dessen Umgebungen aber durch Mangel aller Malerei oder die sehr flüchtigen Striche uns den untergeordneten Zweck desselben hinlänglich verrathen. Von hier führt eine Nebenthür in eine Seitengasse.

* Die erste Beschreibung davon gab Panofka nach zweimaligem Besuche im Bullet. dell' instituto di corresp. arch. für 1847, p. 129—137, 184—85.

ein sinniges Orna… …sten Hofe, auf den sich von höheren Gesetz… …öffnen. Er selbst erscheint eine Taube d… …willkürlich lang gezogenen einer von ei… …Grunde: Tempel, Hallen mit ein Löwe… …Meer und Inseln mit Häusern, aus denen Weinlaub… …hat schliessen wollen, dass die Alten der La… …erkannt haben. Eigentliche Bilder von künst… …ausgeführt, meist in Ovalen eingesetzt, finden Blu… …den Zimmern, und zwar bilden sie alle einen grossen Sel… …von Darstellungen aus dem bacchischen und erotischen st… …verbunden mit dem feuchten Element.

Wir treten gleich in das Hauptzimmer, das am Ende des ersten Hofes unmittelbar vor dem Absatz zum zweiten sich befindet und ein Fenster dahin hat. Hier schlingt sich um drei grosse Gemälde ein Kranz kleinerer Darstellungen, die uns den schönen Mythus von Amor und Psyche in höchst anmuthiger Weise zeigen. Hier erscheint Psyche mit Schmetterlingsflügeln in einem Halbkreise musicirender Amoren, dort öffnet sie das verhängnissvolle Kästchen; hier hält die Amorenwelt ein festliches Gastmahl, dort klatscht einer freudig in die Hände über den lustigen Reigen der Genossen, die Amor's und Psyche's Vermählung feiern. In den drei grossen Gemälden ist die Allmacht des Dionysos und der Aphrodite dargestellt. Rüstig ziehen zwei Stiere den Erntewagen der Weinlese; keck und munter blickt uns der die Stiere führende Jüngling mit seinem Stecken an, ein anderer bläst lustig die Flöte, während hinter dem Wagen drei weibliche Figuren beschäftigt sind, ein Weingefäss emporzuheben. Aber auf dem Wagen thront heiter und lustig der einziehende Silen mit dem kleinen Bacchuskinde, das von der Welt fröhlich empfangen wird. Noch bedeutender ist das zweite Bild: wir sehen hier einen gefangenen Helden; voll Scham kehrt er das Gesicht ab, um den Hals ist ihm ein Strick gebunden, er muss sich stützen auf einen ältlichen Mann; aber er kehrt nicht aus einem harten Kampfe zurück, nur, wie es scheint, von einem Gelage; er ist nur besiegt von der Macht der Weiber, denn ihm, dem Heroen aller Heroen, steht eine Omphale stolz und ruhig gegenüber an ein Postament gelehnt; sie trägt ein goldenes und blaues Gewand, das schwarze Haar fällt reich herab, und ihre grossen Augen blicken unter den schwarzen Augenwimpern frei und wirklich

majestätisch einem entgegen. Das dritte Bild ist leider zum Theil zerstört, so dass eine ganz bestimmte Deutung nicht zu geben ist. Noch lange könnten wir uns beschäftigen, den ganzen bildlichen Reichthum, den ein solches Haus birgt, mit allen seinen geistreichen, oft kecken Einfällen zu betrachten. Jedes Gemach würde uns von Neuem den oben im Allgemeinen dargestellten Eindruck wiederholen und verstärken.

Doch schon zu lange haben wir uns in den engen Räumen der pompejanischen Welt aufgehalten: wir eilen fort, nur noch einen Augenblick vom Jupitertempel aus die blaue Meeresfläche, das gezackte Gebirge mit seinen hängenden Städten, die freundliche Ebene und den dunkeln Vesuv betrachtend. In einer Stunde wären wir zurück im regen Strassenleben von Neapel, wären zurück aus der längst verschollenen Vergangenheit in der frischen, doch nicht immer erfreulichen Gegenwart. — Ich möchte aber den Leser noch ein wenig weiter südlich auf ein anderes Trümmerfeld führen, das am Meerbusen von Salerno sich ausbreitet, das zwar nicht, von Asche und Lava verschüttet, jung und neu aus der Erde emporgestiegen ist, das aber, von der wuchernden Vegetation der sich selbst überlassenen südlichen Natur um- und überwachsen, Jahrhunderte lang dem forschenden Sinn der nordischen Fremdlinge, wie der italienischen Sorglosigkeit entgangen war, bis es nicht viel später als Pompeji von einem herumstreifenden Maler entdeckt, die Aufmerksamkeit der Alterthumsforscher auf sich zog. Seit Pästum auf fahrbarer Strasse sich erreichen lässt, seit der Sagenkreis kühner Raubanfälle vor der nüchternen und sehr handfesten Erscheinung einer berittenen Gensdarmerie sich aufgelöst, ist es meist zum südlichsten Endpunkt der Touristenunternehmungen geworden.

II.

146

> Lob' ich den reizenden Weg vom pompejanischen Weinberg,
> Oder La Cava's Thal, grünend Dianengebirg?
> Nein, erst fühl' ich mich wohl, wenn aus südlich bekleideter Felswelt
> Plötzlich der griechische Golf strahlend in's Auge mir glänzt.
>
> Waiblinger.

Die Strasse nach Pästum wendet sich kurz vor Pompeji bei Torre dell' Annunziata vom Golf von Neapel südöstlich ab, am Rande der grossen fruchtbaren Ebene Campaniens hin, aus deren

Mitte der Vesuv sich selbstständig erhoben hat. Zur Rechten bleibt der gewaltige, fast 5000 Fuss hohe Monte S. Angelo mit seinen grauen Kalksteinfelsen, der bis zur Punta di Campanella hin sich lagernd, den Golf von Neapel und den von Salerno trennt und nach Süden in einem Absturz zum Meer sich senkt, während er nach Norden in seinem Schoosse auf einer vulkanischen Terrasse den reichsten Garten von Italien, die Pianura di Sorrento birgt. Von Nocera an, bis wohin die überall sich gleiche Eisenbahn den Reisenden bringt, steigt man allmälig den sehr niedrigen Bergsattel La Cava hinauf, der den S. Angelo mit dem Apenninensystem verbindet. Wir folgen einem weniger betretenen Fusspfade, der uns westlich von der Strasse ab unmittelbar unter die hier fast senkrecht abstürzenden Felsen des Angelo bringt, wo in tiefer Einsamkeit, an eine Berghöhle angebaut, auf den gewaltigen Untermauern des alten Klosters die weiten freundlichen Hallen der berühmten Trinità di Cava ruhen. Hier walten seit mehr als 800 Jahren die Benedictiner, auch hier ihren nobeln und freundlichen Charakter nicht verleugnend. Schon manchen Monat haben hier deutsche Gelehrte verlebt und die reichste Ausbeute gefunden für deutsche Geschichte und für deutsche Rechtsinstitutionen, die sich hier in der Nähe in den longobardischen Fürstenthümern, wie Capua, Salerno, Benevento, in grosser Reinheit erhalten hatten, bis sie von Saracenen, Griechen, Arabern, Normannen verscheucht und dem Pergament anvertraut, einen ruhigen Zufluchtsort in der Bibliothek des Klosters fanden.

Wir eilen weiter an der Hälfte des Gebirges hin über Wiesen, die das frische Frühlingsgrün geschmückt hat; die Berghöhen, die den Ausgang La Cava's schliessen, treten allmälig auseinander, und der blaue Gebirgssaum vom entgegengesetzten Ufer des Golfs lockt schon hier und da das suchende Auge. Aber die reiche Vegetation der Obstbäume, der Orangen und Oliven und das sanft gewellt abfallende Gelände lässt uns nicht ahnen, welch überraschender Anblick unser so bald wartet. Der Weg führt felsig und steil in den Ort Arbore hinein, und die Ecke der ersten Häuser fällt in die blaugrüne Fluth des Meeres ab. Bleiben die Füsse des Wanderers zuerst unwillkürlich gefesselt und jubelt er still über die in beschränktem Durchblick ihm entgegenstrahlende Meeresfläche, so wird er beim zweiten und dritten Male unruhig und ungenügsam; er sucht nach einem

freieren Standpunkte, aber überall Mauern und Häuser. Endlich vor der Kirche auf einem aufgebauten Halbrund ist ihm ein freierer Ueberblick geöffnet, und die niedrigen, mit Früchten beladenen, eben ihre Blüthenknospen treibenden Orangen bilden mit den Steinmassen der Häusser den dunkeln trefflichen Vordergrund.

Vor uns ausgebreitet liegt der Golf von Salerno, wie er im weiten Bogen bis zur Punta di Licosa sich hinstreckt. Der Standpunkt von wohl achthundert Fuss des schroffsten Abfalls in das Meer zeigt uns in weitester Ferne die schneebedeckten Höhen der Apenninen, vom Monte Serino bis zum Monte Diano, die auf dem nordöstlichen und südwestlichen Ende nahe an's Meer herantreten, während sie die weite vom alten Flusse Silarus durchströmte Ebene in ihrer Mitte haben. Hier führt die einzige Strasse nach Calabrien in das Gebirge hinein, hier öffnen sich die Thäler Val di Diano, Val di Norte, deren tapfere, unabhängige Bewohner während meines Aufenthaltes in Neapel der Schrecken der Regierung waren, während sie von der liberalen Partei als Vollender der durch die neugegebene und vom Volke beschworene Charte nur halb durchgeführten Revolution täglich angesagt wurden*; aber die königlichen Husaren und die eleganten Revolutionärs haben acht Tage lang vergeblich an der Eisenbahn gewartet und die Calabresen sind nicht erschienen, und wir können uns trotz aller Warnungen ruhig in das gefährliche Gebiet wagen.

Nicht sie sucht unser Auge von der Kirche von Arbore in der duftigen Ferne; langsam folgt es dem Küstenzuge von der äussersten Punta und bleibt endlich haften auf einem Punkte, wo drei helle Massen aus der violettgrünen Ebene hervortreten; noch zweifelt es ungläubig, bis das Fernrohr ihm die einfachen Massen als reich gegliederte Hallen nahe rückt. Ja, es ist die Poseidonstadt, es ist Pästum, vor dessen Tempeln wir im Geiste oft gestanden, das uns die Sehnsucht nach dem Süden oft mächtig erregt hat. Und vor die Seele traten uns die Worte des deutschen Dichters, der neben Goethe die italienische Welt am tiefsten und in vollendetster Form aufgefasst hat, die Worte Platen's, mit denen er Pästum von der luftigen Zinne Ravello's begrüsst:

* Im Frühjahr 1848.

Tritt auf jene Balkone hinaus, und in duftiger Ferne
Siehst du das Ufer entlegener Bucht und am Ufer erblickst du
Herrlicher Säulen in Reih'n aufstrebendes, dorisches Bildwerk.
Nur Eidechsen umklettern es jetzt, nur flatternde Raben
Ziehen geschaart jetzt über das offene Dach lautkreischend u. s. w.

Wir haben aber noch eine halbe Tagereise zurückzulegen, ehe wir in die Mauern von Pästum eintreten. In einem leichten Wagen, von der vorsorgenden Wirthin zu Salerno mit Proviant an Wein und Brod versehen, einen etwas zerlumpten Jungen hinter uns, da der Kutscher nie vom Bocke steigt und an Ort und Stelle sich nicht sehr viel um sein Geschirr bekümmert, rollen wir rasch den schönen Molo von Salerno entlang und bald vom Meere abwärts in die weite, hier noch trefflich bebaute Ebene. Ein frischer Seewind streicht darüber hin, und grüne Felder, Citronengärten, stattliche Häuser geben den erfreulichen Eindruck der Cultur und des Wohlbefindens. Aber nach zwei Stunden verlässt man die grosse Calabreser Strasse und wendet sich mehr dem Meere zu. Zwar bleibt in der Ferne der grossartige Anblick des Apenninenkranzes mit seinen Schneegipfeln unverändert, und weithin dehnt sich in den so bestimmten runden Formen der Wald an ihrem Fusse; allmälig treten die südlichen Bergmassen hervor, nach der einen Seite schroff abfallend, die andere mit den nackt daliegenden Schichten langsam sich senkend. Aber die nächste Umgebung zeigt uns eine ganz andere Welt: ödes Haideland, von Lachen unterbrochen, alles in fahlgrauer Farbe. Und statt der fleissigen Stiere, statt der Wagen und Rosse begegnen uns nur Schaaren wild herumstreifender Büffel. Dummneugierig strecken sie ihre plumpen grauen Köpfe mit den grossen Ohren und kurzen, abstehenden Hörnern aus dem Wasser hervor; zuweilen jagt ein berittener Hirt, mit Beinschienen vor Schlangenbiss wohl verwahrt, vor sich den grünen Mantel, die lange Lanze in der Hand, die träge Heerde vorwärts, und mit Wohlbehagen stürzt sich die ganze Gesellschaft in die ihnen befreundeten Sumpfgewässer. Hie und da stehen ein paar armselige halbnackte Kinder bettelnd am Wege, an deren Gesichtsfarbe und unförmlichem Körper man den traurigen Einfluss der Malaria sieht, welche während des ganzen Sommers hier oft tödtlich herrscht und auch in der kühleren Jahreszeit vor und nach Sonnenuntergang als dichter niedriger Nebel auf der Gegend ruht.

Endlich ist der Selefluss erreicht, der Grenzfluss Unteritaliens im Alterthum, und das ersehnte Ziel ist nahe. Einige Cultur beginnt hier wieder; man sieht, es sind ganz neue Anlagen, von Privaten unternommen, die freilich nie diese einst so reichen, gesegneten Gefilde ihrer früheren Bestimmung wiedergeben werden, wenn sich nicht endlich die Regierung entschliesst, auf die oftmaligen Anträge der Provinzialstände einzugehen und in umfassender Weise durch Canalanlagen und Capitalvorschüsse zur Bebauung dem Uebel abzuhelfen. 147

In ovaler vieleckiger Gestalt ziehen sich noch jetzt, freilich tief verschüttet, die Mauern um den Platz, den einst Pästum deckte. In dreiviertel Stunden kann man sie umgehen. Vier Thore öffnen sich nach den vier Himmelsgegenden, aber nur eines, das östliche, ist mit seiner hohen schönen Wölbung und den nach aussen vorspringenden Mauern noch vollständig erhalten. Noch kann man die Strasse, die zu ihm führte, genau am Pflaster verfolgen, noch in einer anderen Richtung eine Reihe von Grundmauern der Häuser bezeichnen, und ein vertiefter ovaler Raum zeigt uns die Stelle eines Amphitheaters.

Schon drängen sich Kinder um uns herum, eine Handvoll Münzen zum Verkauf anbietend; ein Mann tritt herbei mit wichtiger Miene; er klagt über die Armseligkeit der jetzigen Ausbeute und zeigt dem nach seiner Ansicht auf derlei Sachen toll versessenen Forestiere eine etwas stumpfe Thonfigur, eine Ceres mit dem hohen Aufsatz und Schleier, mit dem hochgehobenen Fruchtkorbe. Wir sind aber nicht hier, um Antiquitäten zu kaufen, um die Strassenspuren der alten Stadt zu verfolgen; wir suchen die ragenden Säulen von Pästum, die uns schon aus weiter Ferne auf der Höhe von Arbore geleuchtet. Gleich bei der Einfahrt in die Mauern hat uns zur Rechten der hohe Giebel des Demetertempels überrascht; wir eilen noch weiter zu dem zweiten Punkte, wo der Tempel des meerbeherrschenden Poseidon und daneben eine Säulenhalle, die sog. Basilika, uns fesselt.

Ein Zaun verschliesst den trümmererfüllten Raum und hohes Gesträuch mit rosenrothen Schmetterlingsblüthen verdeckt uns noch einen Theil der Gebäude. Wir treten ein, und auf einmal steigt der gewaltige Bau mit seinen Säulenhallen und seinem Giebel scharf und rein, als wäre er eben erst aus der Hand des Baumeisters hervorgegangen, in den freien Himmel auf. Die

von der Vormittagssonne durchglühte Orangefarbe des harten Tuffsteins hebt sich leuchtend vom hellblauen Aether ab, während dunkelblau das Meer durch die Säulenhalle schaut.

Wir verweilen etwas länger vor dem Tempel und suchen den gewaltigen, ernsten und doch so freudigen Eindruck recht festzuhalten und zu gliedern. Hier steht nicht der Alterthumsforscher vor einem interessanten, schwer zu lösenden Problem, nicht der Architekt vor einem Muster, das er rasch in sein Skizzenbuch bringt, um es anderswo zu nützen; es steht der Mensch vor einer einfachen, harmonischen Schöpfung eines geistig hochbegabten Volkes. Ich kannte einen Offizier in Neapel, der nun auch schon in fremder Erde bei Messina ruht, einen einfachen, ernst religiösen Schweizer, den das heitere, mannigfaltige Leben der griechischen Kunstwelt in den Studj zu Neapel kalt und interesselos liess; dieser versicherte mir, der Anblick des Poseidontempels zu Pästum habe ihn tief ergriffen; nur ein Volk von tief religiösem Sinn könne ein solches Bauwerk aufführen. Und in der That haben wir im dorischen Tempelbau, und vor allem in seiner früheren strengeren Form, wie sie hier in Pästum auftritt, die grossartigste Entwickelung der religiösen griechischen Kunst. Das Bild des erderschütternden Gottes mit dem geschwungenen Dreizack ist zertrümmert, und keine Gebete erheben sich mehr zu ihm beim Opferdampf; aber stehen geblieben ist die Form, unter der der Mensch der Gottheit gehuldigt, sie hat sich losgelöst vom nationalen Gottesdienst und ist allgemein und mustergiltig geworden. Wir begegnen ihr häufig wieder, freilich oft entweiht, wenn sie die niedrige Wachstube neapolitanischer Sbirren verkleidet oder das müssige Treiben des Kaffeehauses überschattet.

148 Betrachten wir diese Form etwas näher. Auf drei hohen Stufen erhebt sich das rechtwinklig lange Gebäude, das mit seinen Fronten nach Ost und West schaut; die Längenseite übersteigt noch bedeutend das Doppelte der Breite und beträgt 191 englische Fuss. Um das eigentliche Tempelgebäude zieht sich rings herum die freie, luftige Halle, die die einfache Mauer gänzlich verdeckt und den Tempel nach allen Seiten gegliedert dem herandrängenden Volke öffnet. Unmittelbar aus der obersten Stufe wachsen ohne Zwischenglieder, ohne Basen, dicht gedrängt die dorischen Säulen empor, je sechs an den Fronten, vierzehn an den Langseiten. Ihr gewaltiger Schaft, aus fünf bis sechs

Felsblöcken zusammengesetzt, verjüngt sich nach oben stark, kurz vor der Mitte in leiser Schwellung gleichsam noch einmal auflebend. Aber keine kalte, glatte Cylinderfläche tritt hier dem Auge entgegen; unwillkürlich folgt es auf und nieder den scharf, ohne Steg an einander grenzenden Cannelirungen; es ist, als ob die in der Achse emporstrebende Kraft die Säule nach innen zusammenzöge. Und wie einfach ist der Uebergang aus der perpendiculären Richtung des Schaftes zur horizontalen des Capitells in den drei einfachen Einschnitten gefunden, die um den oberen Theil der Säule, den sog. Hals, herumlaufen! Aber vor allem am Capitell zeigt sich die hehre, grossartige Einfachheit des dorischen Baustils. Er verschmäht die breit heraustretenden gewundenen Voluten der Ionier, den um diese sich leicht gruppirenden Kranz der korinthischen Akanthusblätter, die frei heraustretenden Flügelgestalten und Embleme der Römer oder die wunderliche Thierwelt des Mittelalters; mit einer einzigen scharf gezogenen, geschwungenen Linie erreicht er den Eindruck der emporstrebenden, gerade an diesem Punkte concentrirten Federkraft, die mit der schweren heraustretenden Platte nicht niedergedrückt wird von der gewaltigen Wucht des darauf ruhenden Gebälks, sondern es ohne Beschwerde trägt.

Der aus einer doppelten Steinreihe gebildete Architrav, von dem einzelne Stücke achtzehn Schuh Länge haben, der zurücktretende Fries und das schräg weit herausragende Gesims bilden eine an Höhe einer Säulenhälfte gleichkommende zusammenhängende Masse. Aber auch diese ist nichts weniger als einförmig und plump, obgleich wir hier keines der Glieder finden, dessen die spätere griechische Architektur sich so reichlich bedient. Der Fries ist hier nicht mit einer fortlaufenden Reihe von Reliefdarstellungen geschmückt, sondern ist selbst noch architektonisch gegliedert durch die Triglyphen mit ihren nach unten und oben sich fortsetzenden Theilen, mögen wir nun hierin das Bild der im Holzbau hervortretenden Querbalken und der an ihnen gleichsam für immer haftenden Regentropfen, oder mögen wir eine neue, der Säulenstellung analoge Gliederung finden. Mit einer leichten Schwunglinie tritt das Gesims heraus, den scharfen Schatten auf den Fries hinwerfend, und über ihm erhebt sich das hohe Giebeldach, das einst an seinen drei Endpunkten von einer Palmette bekrönt ward. Hier war der Raum zu grossen Gruppendarstellungen, hier mochte Poseidon, der den

Dreizack schwingende, dem Volke erscheinen, etwa wie er das Ross schafft oder Giganten bändigt oder in der Theseussage auftritt. — Ueberblicken wir noch einmal die ganze Fronte, so tritt uns der eigenthümlich ernste, einfache dorische Sinn lebendig vor die Seele, der sich nicht scheut, grosse Kräfte in Bewegung zu setzen, aber die richtige Harmonie zwischen dem Tragenden und Getragenen hervorzurufen weiss, der all die reichen Formen verschmäht, die die organische Natur im Pflanzen- und Thierleben dem Menschen an die Hand giebt, und doch über die strenge mathematische Form hinausgeht, der keine todten Massen kennt, aber die einfachsten Grundgedanken in jedes Glied des Bauwerks niederlegt.

Und treten wir in die Halle selbst hinein, so öffnet sich vor uns von Ost und West eine zweite kleinere Vorhalle, die an ihrem Ende durch einen hohen schmalen Eingang uns in das Heiligthum selbst führt. Wir finden hier keine der Tempelcellen, wie sie, meist einfach und düster, als Sitz des Gottesbildes erscheinen, sondern der lange Raum ist durch zwei Säulenreihen in drei Theile getheilt und auf diesen steht frei und luftig eine kleinere Säulenreihe, die einst das Ende des Dachstuhls trug, so dass in den mittleren Raum der blaue Himmel hineinschaute. Eine Treppe beim Eingange weist uns auf die obere Galerie, die durch die kleineren Säulen nach dem Mittelraume sich öffnete. So konnte hier im Tempel die Gemeinde sich sammeln, um den feierlichen Opfern zuzuschauen, und auch hier fand sie im Bauwerke denselben hohen einfachen Charakter, der ihr von aussen entgegengetreten war. Zwar ist die doppelte Mauer des Heiligthums zum grossen Theil abgetragen, um als Bausteine den Normannenbauten zu dienen, aber ihre grösseren Flächen zeigen uns noch die glatt behauenen, scharf gefugten Massen, um die sich aussen ein einfaches Gesimsband herumschlingt.

Wir achten nicht des unruhig treibenden Zurufs unseres Cicerone; das Bild des Poseidontempels wollen wir uns rein und unvermischt zu erhalten suchen. Nicht ohne innere Bewegung trennt sich der Reisende, den die Zwietracht der Völker ein noch südlicheres Ziel nicht erreichen lässt, von diesem Endpunkt seiner Pilgerfahrt; der helle, strahlende Frühlingshimmel ist ihm noch nie so schön, so südlich erschienen als hier, wo er umkehren soll. Aber wozu, höre ich fragen, überhaupt sich versenken in die Trümmer der Vorwelt, wozu in die kleine, be-

schränkte Welt der Griechen, in diese Heidentempel treten? Das Leben der Gegenwart weht uns frisch an; ganz andere Gesichtskreise, von denen Römer und Griechen nichts geahnt, stehen uns offen; ein anderes politisches Grossleben ist für uns lebendig, nicht mehr eingeschlossen in den engen Bezirk städtischer Verfassung. Ja, und dennoch fühlen wir uns oft so klein, so ärmlich der griechischen Welt gegenüber; wir fühlen es, eine Seite unseres Ich ist meist leer und öde; wir umfassen die Welt unter logischen Formen, wir forschen mit wissenschaftlichen Instrumenten den Gesetzen der Natur glücklich nach, wir unterwerfen sie uns in der Maschine; aber jene scharfe, unbefangene, freudige Auffassung der Formen der Natur, wie sie als ein ewig schöner Complex ursprünglicher Wesen unter der ordnenden Hand des Weltgeistes erscheint, ist uns fremd geblieben, jene unmittelbare, nicht nach Ziel und Zweck fragende Schöpferkraft und Freude am Geschaffenen im Menschenleben ist so selten geworden.

Wohl hat ein gewisser Schmerz und die liebevolle Erfassung des uns noch Gebliebenen sein Recht; wohl können wir mit Goethe sagen:

> Wir tragen die Trümmer hinüber
> Und klagen um die verlorne Schöne.

Aber soll es bei der Klage bleiben? Nein, die Kunst und der Kunstsinn ist kein Monopol einer Zeit, eines Volkes. Gerade das geschichtliche Studium derselben, gerade das heute im Volke lebendiger werdende Bewusstsein von anderen kunsterfüllten Zeiten, gerade die Oeffnung des Auges und die Uebung an den Resten des Alterthums soll die Frucht schaffen in der Gegenwart, die den Menschen auffasst nicht als vereinzeltes Wesen, sondern als Glied einer langen Reihe von Culturentwickelungen, in der das Bleibende, Ewige der Vergangenheit fortlebt und weiter treibt. Und so wollen wir nicht unverstandene Formen aus der griechischen Welt in unsere mechanisch einfügen, wie Massen von Säulen aus Pästum in die Kirchen Salerno's gewandert sind; wir wollen unser Auge, unseren Sinn an ihnen üben und vor allem die zwei Hauptpunkte beherzigen, die uns in Pompeji und Pästum so lebendig entgegengetreten sind, dass nur bei einem offenen, regen Sinn für die Natur, ihre Formen und Freuden, nur bei dem einfachen, festen, auf religiösem Leben ruhenden Charakter eine wahrhaft im Volke lebende Kunst möglich ist.

---

neben einer dieser Kirchen den schmalen, unscheinbaren Eingang in das unterirdische Reich betreten, wir würden bald in ein Labyrinth von Gängen, kleinen capellenartigen Räumen, Kammern, kommen, die oft mehrere Etagen über einander vielfach verschlungen sich erstrecken und ohne Führer nicht wohl zu besuchen sind; wir finden uns hier auf einmal in den Grabstätten der ersten Christen, noch geschmückt mit den ältesten bildlichen Darstellungen der neuen Lehre, des neuen Lebens, den Stätten frühzeitiger Verehrung wie der Zuflucht bei den Bedrängnissen feindseliger Kaiser, den Stätten, die in späteren Jahrhunderten haufenweise ihre Todtengebeine vor dem Tage der Auferstehung herausgeben mussten, um sie, mit mannigfachem Flitter behängt, in fremden Ländern zur Verehrung ausstellen 344 zu lassen. Doch verlassen wir die Katakomben und kehren in die Stadt zurück, wo sich unserem einmal dafür geöffneten Auge bald hinter mancher modernen Façade noch unversehrt die einfach grosse Halle einer altchristlichen Basilika zeigen wird, oder der zierliche Säulengang eines Klosterhofs. Doch zugleich müssen wir damit die freilich nicht sehr häufigen Ueberreste mittelalterlicher Burgenbauten zusammenstellen; noch ragen zwei grosse Thürme schief, fast den Einsturz drohend, über den Prachtanlagen der römischen Kaiser, den Torre di Conti und Torre di Nerone, beide durch ihren unregelmässigen Backsteinbau von den Quadern der nahen römischen Mauern hinlänglich geschieden. Und die Reste anderer Burgen der einst in heftiger Fehde sich bedrängenden, die Papstwahl beherrschenden Familien schliessen sich noch vielfach an antike Gebäude, besonders Grabmäler, an; jene grosse Strasse, die Via Appia, die Rom mit dem Süden Italiens verband, einst stundenweit geschmückt mit den Denkmälern der Familien, ward nun der Schauplatz wilder Fehden, und der durch Zölle und Raub bedrückte Kaufmann verliess allmälig die herrliche Römerstrasse, um auf schlechtem Wege über die Höhen des Gebirges sich und die Waare zu retten. Hier, in den Katakomben, den Resten des Burgbaus, vor allem in den Kirchen, ist uns das Rom des Mittelalters gegeben, das Rom, welches anfangs seinen Glanz, seine Herrschermacht nach Osten an die Ufer des Bosporus wandern sah, welches, selbst von Gothen, Vandalen, Byzantinern, Herulern, Longobarden umstürmt, zu einer unbedeutenden Provinzialstadt herabzusinken schien, von Trier, Mailand, Pavia, Ravenna weit überragt,

das aber durch den Zauber seines Namens, durch die Strenge und Ordnung seiner Kirchenzucht, durch jenen gleichsam urspünglich innewohnenden praktischen Sinn für alle Lebensverhältnisse, durch die Consequenz und geistige Bedeutung seiner Bischöfe noch einmal den Norden eroberte und glücklicher als einst zu des Drusus und Germanicus Zeiten an Weser und Elbe sich Pflanz- 345 stätten seines Sinnes, seiner Sprache gründete, das endlich in einem fränkischen Geschlechte den Halt und die Stütze fand, um wieder die höchste weltliche Würde an sich, an seinen Namen zu fesseln und noch einmal geistlich und weltlich die Welt zu beherrschen. Lassen Sie uns bei den Denkmälern dieses Roms, bei dem in einer neuen Kunst verkörperten Geist des römischen Christenthums stehen bleiben.

Aber wir haben hierin keine vollständige Entwickelung, nur die erste, wenn auch bedeutende, Stufe der Kunst des Mittelalters, die in ihren Einzelheiten immer zu einem Zukünftigen, Folgenden drängt. Wie die germanischen Nationen die Träger des Mittelalters sind, wie sie das römische Reich in ihrem Geiste neu aufrichten, wie sie das ihnen in römischer Form gebotene Christenthum allmälig zum Ausdruck ihres Gemüthslebens umwandeln, wie sie die Masse von Culturelementen, die sie in den römischen Provinzen vorgefunden, lange zwar unvermittelt fortpflanzen, aber dann doch selbstständig verarbeiten, so hat die monumentale Kunst des Mittelalters ihren Höhepunkt, ihr Endziel nicht in den überwiegend romanischen Ländern, nicht in Rom selbst, sondern in den reiner germanischen gefunden; vor allem der Rhein, Nordfrankreich und England sind die Hauptstätten ihrer Blüthe geworden, und unter diesen ist es wieder die Rheingegend, die am reinsten, am harmonischsten unter dem Zusammentreffen alter Culturüberlieferungen aus der Römerzeit, neuer staatlicher Bildung und eines bedeutenden, vor allem auf dem Handel und Verkehr beruhenden Wohlstandes dieselbe entwickelt hat. Freilich ist der Charakter des Mittelalters überhaupt, jener Mangel an selbstbewusster Beschränkung, jener titanische und daher nie ganz gelungene Versuch, Irdisches nur im Himmelslichte zu zeigen, auch an den grössten Denkmälern der Zeit ausgeprägt; sie sind unvollendet, wenn auch glückliche Umstände und das bis jetzt Fertige uns klar das geistige Vorbild entwerfen lassen. Der Krahn auf dem Thurme 346 zu Köln ist seit drei Jahrhunderten das Wahrzeichen der Stadt

geworden. Köln mit seinem Dome soll uns als Gegenbild Rom und den Basiliken auftreten; ein Gegensatz wie Anfa und Ende und doch in vieler Beziehung so verwandt. Köln h aus einem römischen Lager des M. Agrippa sich bald zur b deutendsten Niederlassung der Römer am Niederrhein als Colon Agrippina emporgearbeitet, und man könnte leicht Rom u Köln in der Kaiserzeit zusammenstellen, wollte man von de Leben der germanischen Legionen, von der Kaiserwahl des V tellius, von dem Kaiser Sylvanus, von dem kölnischen Capit den Mauerresten, von den Statuen und Denkmälern, die do gefunden, von dem grossen herrlichen Mosaikboden mit d Bildnissen griechischer Dichter erzählen. Köln ist unter de Franken ein bedeutender Punkt geblieben, und der Name de Pipine, der Plectrudis knüpft sich noch an manches Gebäud Aber die kirchliche Macht war es vor allem, die Köln zu de bedeutendsten Stadt des deutschen Reiches machte; seine Er bischöfe wurden die Vormünder der Könige, die Gründer eine Menge von kirchlichen Anlagen auch in unseren thüringische Gegenden hier, sie wurden endlich Herzöge des einen Theil von dem mächtigen Sachsen, von Westphalen. Eine ganze Anzahl grosser kirchlicher Anlagen im sog. romanischen Stil aus dem elften und zwölften Jahrhundert zeigt uns das rege künstlerisch Leben der Zeit, wo Mönche meist Baumeister, auch wohl Arbeite waren. Aber der Höhepunkt wird erreicht in dem Dombau kam auch noch manche Veranlassung dazu, diese Kirche zu einer universalen des Nordens Europa's, zur Kirche der Kreuz züge zu machen, sie also an die höchst religiöse Erhebung an zuknüpfen und zugleich an ihr den Wetteifer der erzbischöfliche Macht und eines frei und stark sich fühlenden Bürgerthums zu entzünden. Der Bau des Meister Gerhard wird in ähnliche 347 Weise massgebend für alle Bauten am ganzen Rhein und wei hinaus in deutschen und französischen Landen, wie die römische Basiliken ihre Wiederholung in den ausseritalischen Provinze fanden. Bei diesen zwei Zeitpunkten und ihren herrlichste Denkmälern lassen Sie uns verweilen und es also versuche der todten Steinmasse, dem bunten Farbenspiele, den Gebilde menschlicher Hand den Geist und die Gesetze zu entlocken, d sie zusammengefügt, die sie zu einer wirklichen Schöpfung d Christenthums und des germanischen Volksgeistes erhob haben. Wir werden darüber auch gern die Vergleichungspunk

aufgeben, die für Rom und Köln in der Zeit des regenerirten Katholicismus sich herausstellen werden, gern auch den Streit kirchlicher und weltlicher Macht in der neuen Zeit bei Seite lassen, der beide Namen wieder in vielfache Verbindung gebracht hat.

Das Christenthum trat nicht sowohl als eine neue Lehre, sondern als ein neues Leben, als eine Forderung und eine Kraft auf, das ganze Sein und Wesen der Völker zunächst der alten Welt umzuschaffen und zu regeneriren. Es erschien in einer Zeit, wo bereits jener merkwürdige Process der Verschmelzung national-hellenischer Religion, Kunst und Bildung mit den asiatischen Culturelementen in den hellenistischen Reichen des Orients vor sich gegangen war, wo zu gleicher Zeit der stärkere, kräftigere, zähere italische Volksstamm die Herrschaft der Welt errungen hatte, aber in dieser Herrschaft zugleich seine Eigenthümlichkeit aufgegeben und von dem Einflusse der hellenistischen Cultur überwältigt ward. Die hehren Namen des griechischen Götterolympus oder der uralten heiligen italischen Naturmächte waren leer und ohnmächtig geworden; bald verstummte der Göttermund des delphischen Orakels gänzlich; das Volk suchte vor allem im bacchischen Culte und in geheimnissvollen Feiern die Befriedigung, die es in der anerkannten Religion nicht mehr fand; mit Macht verbreiteten sich asiatische Culte, der persische des Mithrasdienstes, der assyrische der grossen 348 Göttin, der egyptische der Isis und des Osiris über den Westen, und in Rom war das bunteste Gemisch der verschiedensten religiösen Genossenschaften und Formen. Aber war auch der Glaube geschwunden an die alten Götter und Heroen, so war ihr Bild ausgeprägt in der Kunst, in alle Beziehungen des Lebens verflochten; überall, mochte es in den Sitzungen des Senats, in den Gerichtsschranken, an der Börse, in den Bädern, an der Landstrasse sein, im eigenen Hause, überall knüpfte die Kunst auch das Unbedeutendste an jenen einst so lebendigen Glauben an. Jeder neue religiöse Inhalt musste sich bald der gegebenen Kunstform anschliessen, und so brachte der Römer sein Mithriacum so gut in römischer Form in die Nähe von Frankfurt, wie er dem ihm ureinheimischen Mars den Tempel zu Mainz errichtete. Die Religion schien ganz in der Kunstform aufgegangen zu sein, und wenn irgend je, so galt von jener Zeit, was tausend Jahre später der Bischof Hilde-

bert von Tours (1107) in einer Elegie auf Rom aussprach:

Himmlische selbst bewundern allhier der Himmlischen Schönheit,
Wünschen, dass gleich sie sei'n diesen Gebilden der Kunst.
Nicht vermochte Natur der Götter Antlitz zu schaffen,
Herrlich wie Göttergebild wusste zu schaffen der Mensch.
Ja, sie leben, die Göttergestalten, und werden verehret
Mehr als ein Wunder der Kunst, als ob der göttlichen Kraft.

Die Kunstform selbst hatte freilich bedeutend sich verändert; an die Stelle jener keuschen, strengen Harmonie des griechischen Säulenbaus war Fülle und Reichthum von architektonischen Ornamenten getreten, die, in ihrer einzelnen Bedeutung nicht mehr erkannt, mehr durch Massenhaftigkeit und Fülle wirkten; es galt, viel kühnere Werke zu construiren, als die Hypäthraltempel der Griechen; es galt, Kuppeln zu wölben auf cylindrischem Unterbau, oder Säle mit Tonnengewölben zu decken, auf 349 die Säule den Bogen zu stellen, Etage auf Etage in immer leichteren Formen aufsteigen zu lassen; es galt, Thäler zu überbrücken und in einer Anlage, wie in der Villa Hadrian's, alle Bauten Egyptens, Asiens, Griechenlands im Kleinen nachzubilden. Während jener unmittelbare künstlerische Sinn mehr und mehr schwand, der, wie die Natur ihren Krystall, ihre Bergformen, so Bauwerke nach bestimmten, ihm innewohnenden Grundanschauungen der Weltformen schafft, wurde dem wissenschaftlichen Mechaniker das weiteste Feld der Thätigkeit gegeben, wurde von dem Beschauer Mannigfaltigkeit und Pracht in immer reicherem Maasse verlangt. Und wie viel hatte Sculptur und Malerei zu thun, um jenen Riesenanlagen der römischen Kaiser gleichzukommen! Rasch verfiel die Tafelmalerei, und mit schnellem Pinsel wurden die Räume der Prachtsäle mit leichten Arabesken und kleinen Genrestücken gefüllt, die freilich noch heute, besonders in den Thermen des Titus, unser freudiges Erstaunen erregen, an deren Entdeckung die neuere Ornamentenmalerei seit Rafael sich erhoben hat. Es galt jetzt, die Gesimse der Triumphbogen, die Nischen der Paläste und Theater, die Prachtmärkte mit den Statuen theils der Götter, theils der göttlich verehrten Kaiser zu schmücken; der rasche Wechsel der letzteren zog oft eine ganze Revolution in den Sculpturwerken nach sich. Natürlich konnte im Allgemeinen von jener lebensvollen, durchgebildeten Auffassung nicht mehr die Rede sein,

wie in der Zeit griechischer Kunstblüthe; man arbeitete nur für bestimmte Plätze, man suchte durch den Stoff, den bunten Marmor, durch edle Metalle zu gefallen. Sichtlich hatte in der wachsenden Vorliebe für diese, in der Ueberkleidung aller Architekturwände mit bunten Steinen orientalischer Geschmack auch auf die Hauptstadt gewirkt.

Dieser übermächtigen, stolzen, in sich vielfach leeren, aber alle Poren des Lebens der alten Menschheit durchdringenden Kunstwelt trat das Christenthum entgegen, zunächst auf einem 350 Boden erwachsen, der wie keiner der alten Welt arm an bildender Kunst und ihr feindlich gewesen war; es trat ihr gegenüber nicht mit dem Anspruche, auch einen Tempel zu bauen neben denen der Isis und des capitolinischen Jupiter, denn über den Tempel, der ihm am nächsten gestanden, hatte Christus sein Wehe ausgesprochen; es sollte ja ein neuer Tempel auferbaut werden in einem jeglichen Gliede der Kirche, nicht mit der Abscheidung eines Standes, der, allen heiligen Handlungen sich hingebend, ihnen Glanz und äusseren Schein verleihen konnte, nicht mit wunderbaren Weihungen, wobei, wie im Tempel zu Eleusis, Lichterscheinungen und Dunkel, theatralische Darstellungen nothwendig waren; denn die einfachsten Bedürfnisse des Lebens, Wasser, Brod und Wein, waren der Mittelpunkt dieser Handlungen, nicht mit einem von Gott unmittelbar gegebenen oder, wie es hiess, vom Himmel gefallenen Bilde der Gottheit, noch mit dem historischen Portrait von Christus und den Aposteln; es trat der antiken Welt entgegen mit der Bedeutung eines durchaus neuen Lebens, aber zugleich einer Freiheit, Fremdes aufzunehmen, sobald es nur in der Gesinnung der Gemeinde keinen Anstoss oder keine Gefahr errege. Und so konnten späterhin eine ganze Anzahl mythologischer Kunstvorstellungen — ich nenne nur Todesgenien, Victorien, Sibyllen, Götter des Ortes, des Wassers — in die christliche Anschauung übergehen, nachdem sie längst wie eine alte, im Verkehr abgenutzte Münze, das Gepräge einer bestimmten religiösen Vorstellung verloren hatten; es konnten die Weinlaubranken mit kelternden Genien wohl ein christliches Gewölbe bedecken und die ganze Bilderanordnung, wie der Stil in den Gemälden der Katakomben unmittelbar aus römischer Sitte herübergenommen werden. Aber nothwendig musste auch ein entschiedener Gegensatz gegen die Kunstformen sich frühzeitig rege machen, und

wie der Besuch der Theater mit ihren oft ausgelassenen Pantomimen, der Amphitheater mit ihren Thierhetzen Anstoss erregte, 351 so suchte man auch an den Geräthen des Hauses, auch dem Ringe am Finger, dem Glase, das man benutzte, jene mythologischen Darstellungen durch einfache Zeichen, wie sie unmittelbar an die Worte Christi sich anschliessen, als das Kreuz, den Fisch, die Palme, die Taube, zu ersetzen und ihnen so eine höhere Beziehung zu geben. Schon hier in den ersten Anfängen bildender Thätigkeit spricht sich die Eigenthümlichkeit der christlichen Kunst aus, die sie nie wieder aufgegeben hat, die ihr auf der einen Seite einen Reichthum tiefsinniger Aufgaben gestellt hat, auf der anderen sie fortwährend in Gefahr brachte, das Wesen und die Grenzen bildender Kunst zu verkennen: ich meine, dass jede bildliche Darstellung nicht unmittelbar an den Gegenstand selbst, sondern zunächst an die bestimmt durch den Mund Christi und der Apostel gegebene, in ein Gleichniss oder eine Vision geformte Bezeichnung desselben sich anschloss. Das Wort, wie es bald in der Bibel fest sich consolidirte, bildete erst das Zwischenglied zwischen der Idee und dem Kunstwerke.

Jedoch, wir wollten hier diese ersten selbstständigen Regungen des Kunstgeistes nur andeuten, uns ist es um die monumentale Kunst zu thun, die in der Architektur alle übrigen als dienende umschliesst. Und von einer solchen können wir in den ersten Jahrhunderten des Christenthums noch nicht wohl reden; in den Zeiten des Kampfes, der Unterdrückung, da richteten sich die Blicke der jungen Gemeinden von dieser Welt ab, einer anderen zukünftigen entgegen, deren Erscheinung auf der Erde selbst nur allzu bestimmt erwartet ward, und man suchte an verborgenen Orten, in unterirdischen Gängen und Höhlungen, die früher wohl zu anderem Gebrauche gedient hatten, jetzt aber als Katakomben die Leichen der Verstorbenen aufnahmen, sich des Zusammenhangs mit jener Welt, der neuen Geburt in jenes Leben hinein durch Zusammenkünfte, durch liebevolle Sorge für den Gräberschmuck der Märtyrer recht zu vergewissern. Hier ist 352 es zuerst, wo an eine bestimmte Oertlichkeit ein Cultus sich knüpft, wo die Stätte geweiht wird, über der später prachtvolle Bauten sich erheben sollten. Daneben sind es zunächst die Wohnungen von Gemeindegliedern, in denen das gemeinsame Leben in regelmässigen Versammlungen, in Liebesmahlen sich zeigt; in Rom knüpft eine uralte Legende vor allem an zwei

Kirchen, S. Prassede und S. Pudenziana, die Erinnerungen der ersten Versammlungsörter in einem Privathause. Jedoch steht es jetzt fest, dass bereits eine geraume Zeit vor Constantin besonders im Oriente eigene kirchliche Gebäude, aber ohne alle künstlerische Gliederung, existirt haben; schon im Jahre 314 wird von dem Neubau einer verfallenen Kirche zu Tyrus gesprochen. Aber die künstlerische Bedeutung des Kirchenbaus, die ersten grossen Anlagen zu Rom beginnen mit Constantin, durch den das Christenthum zur herrschenden, zur Staatsreligion erhoben wird, ein Entschluss, der freilich erst später, besonders durch die Söhne des Theodosius, mit consequenter, ja despotischer Strenge durchgeführt wird, aber schon damals von dem ungegeheuersten Einflusse für die ganze Umgestaltung theils des Christenthums, theils des noch vorhandenen antiken Lebens war. Jetzt wenden sich die besten Kräfte der künstlerischen Thätigkeit dem neuen Glauben zu, jetzt fliessen grosse Geldmittel für jede neue Gründung, und bald werden kirchliche Bauten die Hauptmonumente kaiserlicher Regierungen, weltliche Interessen tragen mächtig dazu bei, im Dienste der Kirche zu arbeiten; doch ist die altchristliche Kunst nicht etwa ein Gewächs despotischer Launen oder politischer Rücksichten: das ganze Volk war ergriffen von dem Streben, auch äusserlich die Herrlichkeit des Glaubens darzustellen. Es finden sich da ganz dieselben Erscheinungen, wie sie uns später bei den grossen Bauten des Mittelalters entgegentreten, hervorgegangen aus der grossen Theilnahme der Gemeinden. Mit Jubel werden die mit Säulen beladenen Schiffe begrüsst, Alles, Jung und Alt, eilt herbei, Hand anzulegen, die Baustücke herbeizuschaffen; von allen Seiten 353 fliessen die reichsten Beisteuern. Es wäre auch ohnedem unbegreiflich, wie in der Zeit der grössten Erschöpfung, besonders Italiens, unter den fortwährenden Angriffen der germanischen Völker, unter blutigen Kriegen Bauten erstehen konnten, deren Pracht wir nach dem Erhaltenen uns nicht gross genug denken können. Schon ist die ganze geistige Richtung so verändert, dass man sich nicht scheut, Nationalheiligthümer zu zerstören, dass man Tausende, ja Hunderttausende von Säulen aus Hallen, Tempeln, Bädern, Palästen entnimmt und sie dem neuen Werke einfügt. So ist der grösste Theil der Bauwerke mit altem Baumaterial erbaut; auch hier hat die folgende Zeit wie gewöhnlich am wenigsten Pietät gegen die eben verschwundene gekannt.

Während in Byzanz noch Jahrhunderte lang Prachtforen, Rennbahnen, Hallen, Paläste erstanden für den weltlichen Glanz des römischen Kaiserthrons und hier antike Technik sich in jeder Beziehung am längsten erhielt, hatte für Rom durch die Verlegung des Kaisersitzes jene Thätigkeit ganz aufgehört; auch der wechselnde Aufenthalt späterer Kaiser nach der Theilung des Reichs konnte hier keine bedeutende Aenderung hervorrufen; Ravenna oder Mailand waren ihre festeren Sitze. Und so bildet sich in Rom mit dem steigenden Einflusse des Bischofs und einer selbstständigen geistlichen Macht die kirchliche Kunst entschiedener als anderswo aus; es erhielt sich auch der ursprüngliche Typus hier am längsten, ja man kann sagen, dass Rom einen anderen Stil mittelalterlicher Kunst kaum gekannt hat, weder den romanischen, noch den germanischen, sondern dass, wie bis in das zwölfte Jahrhundert im Wesentlichen jenes seit dem vierten Jahrhundert herrschende Princip sich geltend gemacht hat, so eine neue, erfreuliche, bedeutsame Kunstepoche erst mit dem Auftreten des modernen Geistes seit der Mitte des fünfzehnten Jahrhunderts eingetreten ist. Um so interessanter 354 bleiben uns jene zum kleinen Theil noch wohlerhaltenen Baudenkmäler, als sie in ihrer Erhaltung fast einzig sind und den forschenden Geist unmittelbar an die erste Stufe einer ganzen Entwickelung führen, in ihr das Scheidende und das Verwandte gegenüber einer anderen Welt am klarsten zeigen.

Jedoch werden wir nicht die Thätigkeit von 700 bis 800 Jahren in eine Linie stellen können; es zeigen sich hier sehr bedeutende Abschnitte, hervorgerufen durch die allgemeine Entwickelung der Zeit. Wie ich sagte, war es Constantin, der zuerst in Rom in dem Palaste des Lateran die erste Kirche und Taufcapelle gründete, die als das Haupt und die Mutterkirche im ganzen Occident bald hoch angesehen war, die der fromme Glaube als ein zweites Jerusalem bald mit heiligen Reliquien und besonderen Kräften ausstattete; er war es, der einige Jahre später auf einem Theile der Rennbahn des Nero den in seinem Maassstabe ungeheuren Bau der Peterskirche begann, der zwar an Alter und an Wunderkraft der Johanneskirche des Lateran nachstehend, seine Geschichte, seine Bedeutung mit der des Papstthums unauflöslich verknüpfte. Es war ein wunderbares Zusammentreffen, dass der alte prachtvolle Bau des Mittelalters unter den Befehlen des raschen Julius II. zusammensank, kurz

ehe die Reformation das ganze Gebäude weltlich-geistlicher Herrschaft in ihren Grundvesten erschütterte; die heutige Peterskirche erhebt ihr Kuppelsystem erst seit der Restauration der päpstlichen Macht im modernen Sinne, und nur bei Fackelschein wandelt der Fremde in den unterirdischen Räumen auf dem Fussboden der alten Constantinskirche, sich die zahlreichen Denkmäler aus ältester Zeit des Christenthums als Curiositäten betrachtend. Als die dritte bedeutendste Kirche des vierten Jahrhunderts und überhaupt Roms haben wir die Paulskirche hinzustellen, die ihren Namen an den thatkräftigsten Glaubenshelden, an den Apostel, vor allem unserer Kirche, knüpfte. Merkwürdigerweise war der Schutz dieser Kirche einer nachher ganz protestan- 355 tischen Macht, nämlich England, zugewiesen. Auch auf Constantin wird die erste Anlage zurückgeführt; doch der jetzige Bau fällt 60 Jahre später, unter dem eifrigen Theodosius und seinen Söhnen. Sie liegt jetzt einsam und öde an der Strasse nach Ostia, die in der Römerzeit die belebteste aller Strassen war, wo der ganze Verkehr zwischen der See und der Weltstadt sich hin und her bewegte; jetzt ist Ostia ein Trümmerfeld mit einem einsamen Bischofssitze geworden, es begegnen uns auf dem Wege zur Paulskirche nur die Heerden der gewaltigen Stiere der Campagna mit ihren berittenen Hirten, oder ein langsam sich hinschleppendes Büffelgespann; der prachtvolle, eine halbe Stunde lange Porticus ist längst verfallen und endlich die Kirche selbst am 17. Juli 1823 ausgebrannt; ein reges Leben herrschte bei meiner Anwesenheit in Rom dort und der neue Bau nach dem Plane des alten rückte seiner Vollendung sehr nahe. Jetzt haben Franzosen ihre Batterieen daneben zur Beschiessung Roms errichtet.

An diese drei grossen Werke der Johannes-, Peters- und Paulskirche schliesst sich eine grosse Mannigfaltigkeit von kirchlichen Anlagen bis in das achte Jahrhundert, die uns zum Theil noch wohl erhalten sind. Aber kaum war wohl eine Zeit so verhängnissvoll für Rom, als die der longobardischen Herrschaft; in der Nähe ein deutscher Stamm, der schroffer wie einer der vorhergehenden gegen römische Cultur sich abschloss und bei der Willkür der einzelnen Persönlichkeit mächtiger Grossen fortwährend mit Fehde und Kampf drohte; in der Ferne das eigentliche Oberhaupt, aber zu kraftlos, um die alte Capitale zu schützen, und schon kühne Streifzüge der damals mit unwider-

stehlicher Gewalt sich ausbreitenden Araber. Da endlich beginnt unter dem fränkischen Schutze und seitdem die Kaiserkrone des Westens auf dem Haupte eines Karl des Grossen im Sanct Peter neu erglänzte, auch für die kirchliche Kunst in Rom ein 356 neues Leben; seit dem Jahre 790 sind binnen 60 Jahren neun allein noch erhaltene Kirchen gebaut worden, und gleichzeitige Schilderungen geben uns ein lebendiges Bild von dem blendenden Glanze der vielfach erneuerten Kathedralen. Diese Thätigkeit erstreckt sich bis in das zehnte Jahrhundert hinein, aber seitdem ist sie nur noch einmal, im zwölften und im Anfange des dreizehnten, irgendwie hervorgetreten. Auffallend muss es erscheinen, dass die Zeiten eines Gregor VII., in welchen das Papstthum, emancipirt von den Einflüssen städtischer Factionen, rasch auf den Gipfelpunkt seiner umfassenden Weltmacht gelangte, wo vor der Sonne des geistlichen Lichtes der Mond der weltlichen Grösse erbleichen sollte, nicht äusserlich in grossen Werken sich manifestirt haben; jedoch sind es nie die Zeiten der grössten Anspannung geistiger Kräfte auf dem Gebiete des Staats- und nationalen Lebens gewesen, die zugleich die goldenen Aepfel vom Baume der Kunst brachen, dagegen sie wohl reifen konnten. Und gerade jener Kampf zwischen Hierarchie und Kaiserthum ist nicht sowohl in Rom, als auf germanischem Boden, von germanischen Kräften vor allem geführt worden; ihnen ist daher die Frucht desselben vor allem auch zugefallen.

Nachdem ich so in einem flüchtigen Ueberblick die historischen Anhaltspunkte, mit ihnen die Hauptabschnitte der Entwickelung der christlichen Baukunst in Rom angedeutet habe, gilt es zunächst, auf die Formen selbst einzugehen und ein wo möglich anschauliches, lebendiges Gesammtbild derselben zu entwerfen; ein in vieler Beziehung schwieriges Unternehmen, da in Rom selbst nicht mehr an einem Punkte der ganze Reichthum jener Formen sich zusammenfindet, meist unterbrochen von modernen Veränderungen, dann aber auch, da unserer ganzen Anschauung jene Zeiten so fern gerückt sind, die wir ja so wenig unseres eigenen Reichthums, der deutschen Kunst, bewusst zu sein pflegen; aber die einfache Grösse, die gerade jene Periode der Kunst charakterisirt und uns das hohe, erhabene Bild der ursprünglichen Kirche wieder nahe rückt, erleichtert die Auffassung sehr, 357 der genaue Abbildungen und wohl auch die Anschauung neuer, nach jenem Muster errichteter Bauwerke in München und Berlin

zu Gebote stehen. Den vollen Eindruck jener Formen, vor allem des hehren Farbenglanzes mit seinen colossalen Gestalten kann man nur an Ort und Stelle empfangen, wenn man aus der oft blendend weissen Strasse oder den lichtumflossenen Trümmern abbiegt in die einsame, meist düstere Halle der Basilika und dort mit Musse, sich selbst überlassen, ohne einen geschwätzigen Führer der Betrachtung des Ganzen sich hingiebt.

Die christliche Kirche, d. i. der Versammlungsort der Gemeinde, oder, wie es frühzeitig bezeichnet wird, der Auserwählten, erscheint von vornherein nicht als eine Nachbildung des antiken Tempels, sondern sie hat an zwei Formen sich angelehnt, die in römischer Zeit dem allgemeinen Volksverkehr, auch dem Volksvergnügen gehörten; es ist dies die Anlage der Basilika, eines Prachtbaus, bestimmt, als Börse und Bazar und Spaziergang dem auf dem Marktplatze sich versammelnden Volke zu dienen, späterhin auch den Richterstuhl des Prätors und die Bänke der Richter in sich aufnehmend, ein längliches, rechteckiges Gebäude, mit Säulenhallen getheilt, mit sich über die Seiten erhebendem Mitteltheil und einer nach innen geöffneten Galerie; in einfacher Weise schloss sich bald ein halbrunder grösserer Ausbau, wie sie so häufig bei anderen römischen Bauten als Exedra auch erscheinen, daran an, um hierin das Gericht besser vor dem Lärmen des Verkehrslebens abzutrennen. Die andere Form haben wir in den grossartigen Bäderanlagen zu suchen, die mehr und mehr zur Kaiserzeit Alles aufnahmen, was irgendwie dem geistigen und leiblichen Wohlbehagen eines verwöhnten Volkes dienen konnte; hier finden sich meist an den Ecken der fast stadtähnlichen Anlagen grosse Rundgebäude, Baptisterien genannt, in denen man auf Stufen zu dem Bassin herabstieg und wo eine grosse Anzahl von Personen zugleich, auch auf Marmorsitzen an 358 der Seite, sich aufhalten konnte; eine Kuppel mit reichem Arabeskenschmucke wölbte sich darüber. Auch das viel bewunderte Pantheon, das früher schon die zwölf Götter in sich aufnahm, später Tausende von Heiligen, war ursprünglich ein solcher Eckbau in den Thermen des Agrippa. Kann man auch die unmittelbare Umwandlung antiker Basiliken in christliche Kirchen nicht ganz sicher nachweisen, wenngleich sehr wahrscheinlich machen, so haben wir dagegen für die Benutzung jener Baptisterien die sichersten Beispiele; schon das Pantheon, dann eine Kirche in den Bädern des Diocletian beweist es, und die Legende von der

Taufe des Constantin beruht klar auf einer solchen Umwandlung.
Die Hauptformen aber und der Name gingen unmittelbar übe
in die christliche Kunst, nicht als todte Ueberlieferung, sonder
jene als Grundlage einer grossen Entwickelung benutzt, diese
in einem höheren Sinne aufgefasst: aus dem königlichen Pracht
bau ward das Haus des Königs der Könige, aus dem Bade
dem Untertauchraum die Stätte der geistigen Wiedergeburt. Un
vortrefflich schloss diese Doppelheit der architektonischen For
dem Cultus sich an; Abendmahl und Taufe bilden die zwei u
sprünglichen Formen, um die dann die freieren der Predigt, d
Gesanges erst nach und nach sich consolidirten; der Tisch d
Abendmahls ward mehr und mehr der Mittelpunkt der Basilik
das Taufbecken mit dem frisch, meist aus einem Lamme he
vorströmenden Wasser der des Baptisteriums. So findet man an d
bischöflichen Hauptkirchen diese Anlagen gleich berechtigt neb
einander. Man hat jene Rotunden wohl als ursprüngliche Grabe
kirchen bezeichnen wollen, doch ist dies ihnen nichts Eigenthün
liches; an die Gräber der Apostel, der Heiligen schloss si
überhaupt aller Kirchenbau, und die ältesten Kirchen erhob
sich unmittelbar über den Katakomben, wie die späteren gleic
sam eine neue künstliche Katakombe in den unterirdische
359 Räumen der Krypten umschliessen. Uebrigens tritt in der En
wickelung des Kirchenbaus im Westen sichtlich die Basilike
form als die mehr zur Aufnahme von Menschenmassen geeignet
und zugleich ganz speciell dem zur Messe gewordenen Abendmah
gewidmete in den Vordergrund, während der ganze Orient, vo
allem Byzanz, die Rundform zu dem grossen Kuppelsystem aus
bildete, wie es in der Sophienkirche, der Kirche des heilige
Grabes massgebend ward für die arabische Moschee, für die
russische Kirche und auch sichtlich auf Deutschland in den
Centralanlagen aus der Zeit der Kreuzzüge einwirkte; noch besitzen wir ja in der Beschreibung von der Kirche des heiligen
Grabes im jüngeren Theile des Titurel ein Ideal mittelalterlicher
Baukunst, das vollkommen als Rundbau, nur mit der reichsten
germanischen Durchbildung, sich zeigt.

Doch wir kehren zurück nach Rom und betreten zunächst
eine der am meisten erhaltenen Basiliken, wie San Clemente,
wobei sich dann leicht das Fehlende ergänzen lässt. Die langen
Säulenhallen, in denen sonst das Volk dem Gotteshause zuströmte,
sind längst verschwunden, und die kahle Backsteinmauer, der

leere, flache Giebel lässt uns leicht interesselos vorübergehen, wenn nicht der sehr eigenthümlich gebildete, meist isolirt stehende Thurm unser Auge auf sich zöge. Unter einem auf Säulen ruhenden, meist gewölbten und wohl schon mit einem Goldmosaik geschmückten Vorbau treten wir in den offenen Säulenhof, das Atrium oder Paradisus genannt, der, nach aussen als kahle Mauer erscheinend, im Innern einen freien Raum, von Hallen umschlossen, uns zeigt. Hier sprudelte in der Mitte eine oder mehrere frische Quellen aus kunstreichen Gebilden von Silber oder Bronce, während darüber häufig ein reicher, luftiger Säulenbau sich erhob; es war dies der Brunnen, aus dem jeder Eintretende als Zeichen der geistigen Reinigung sich benetzte. In den Hallen, die durch niedrige Gitter zwischen den Säulen abgeschlossen waren, war der Raum zum Aufenthalte während des Tages für das oft weither zuströmende Volk gegeben; hier 360 mussten während des Gottesdienstes die in die kirchliche Gemeinschaft noch nicht Aufgenommenen, die Katechumenen, sich aufhalten, denen nur der Einblick in die Basilika selbst gestattet war; hier war es, wo hochangesehene Mitglieder der Kirche, dann ganze Familien ihre Grabstätte fanden, seitdem die Katakomben ein Gegenstand frommer Scheu, nicht des Nothbehelfs und der Zuflucht mehr waren, und so bedeckten sich die Wände mit der in schriftlichen Denkmälern verewigten Geschichte der Gemeinde. Erst viel später hat man es gewagt, in die Kirchen selbst die Denkmäler zu bringen, während daneben jene wahrhaft schöne Sitte nach dem Verschwinden der Säulenhöfe vor den Kirchen in selbstständigen Camposantos in Italien sich erhalten hat. Während bei uns auf den über den Gottesacker zerstreuten, oft ganz dem Wetter ausgesetzten Steinen, oder in einzelnen Häuschen das Andenken lieber Todten, um Stadt und die Welt hoch verdienter Männer nur allzu rasch verwittert und sich verwischt, wandelt man noch heute gern durch jene vielhundertjährigen Hallen, in deren einem Namen, Spruch und Bild die ganze Entwickelungszeit eines städtischen Lebens sich zusammendrängt, während der Blick auf einen frischen, freundlichen Rasenplatz, wohl noch von einem Quell getränkt und den Himmel darüber, durch die geöffneten Bogenstellungen immer von Neuem sich ausruht. Erst jetzt hat man einen solchen Bau in München begonnen und ein ähnlicher war bei dem grossen Berliner Dombau beabsichtigt.

Wir kehren zurück zum Säulenhof, der nicht allein Katechumenen, das lustwandelnde Volk und Todte aufnahm, sondern vielfach in einer oberen Etage Pilgern Obdach und Speisung, sowie den Dienern Wohnung bot. Hier aus der Mitte des Hofes tritt einem die Front der eigentlichen Basilika unmittelbar entgegen mit ihrem mittleren aufsteigenden Bau und den ziemlich flach ablaufenden Dächern; die darunter sich hinziehende Halle ragt als herrschend an Höhe und Weite über die anderen hervor. Ein grosses Rundfenster oder eine Reihe kleinerer theilt die einförmige Masse; in der späteren Entwickelung finden wir auch hier meist grosse Mosaikgemälde, die uns die Haupttheiligen der Kirche, wohl auch die Geschichte ihrer Gründung darstellen. Aber nichts ist hier zu sehen von dem reich gegliederten Frontispice eines antiken Tempels mit seinen vorspringenden Gesimsen, seiner reichen Bekrönung, nichts von grossen Giebelfeldern mit plastischen Werken. Anders steht es dagegen mit dem unteren Theile, vor dem die Halle sich hinzieht; hier laden wenigstens drei grosse Thüren zum Eintritt ein, die mittlere als königliche hervorgehoben, während die anderen als Trabanten, als Diener bezeichnet werden; von ihnen dringt schon der innere Glanz nach aussen heraus. Reiche Bronceplatten mit getriebener Arbeit, ja von Gold und Silber und mit Edelsteinen besetzt, mit Arabesken geschmückte Pfosten zur Seite bildeten sie. Auch die grösste Kunstverwilderung im zehnten und elften Jahrhundert hat hier noch ihre rohen Umrisse in das Erz gemacht, während der herrlichste Aufschwung der bildenden Kunst vor allem an den berühmten Thüren des Ghiberti, Thüren, werth des Himmels Pforten zu heissen, sich kundgethan hat.

Wir treten in das eigentliche Gebäude der Basilika ein. Lassen Sie uns zuerst den einfachen Grundplan des Ganzen zu erfassen versuchen, um uns dann mit mehr Genuss der Betrachtung des Einzelnen hinzugeben. Es dehnt sich vor uns ein langer rechteckiger Raum aus, wenigstens durch zwei, öfters auch durch vier Säulenreihen in drei oder fünf Abtheilungen zerfallend, von denen die mittlere an Breite und bei Weitem auch an Höhe die anderen überragt; sie wird am Ende durch eine halbrunde Nische abgeschlossen, die ein breiter Bogen umgiebt; die Nebenschiffe stossen bei den meisten Basilikenbauten des Westens auf die flache Wand, während byzantinischer Bau ihnen frühzeitig kleine Nischen neben jenen grossen gab. Aber schon

bald erscheint, doch nicht zu Constantin's Zeit, noch ein Raum zwischen das Langhaus und die Nische gelegt, welcher zuerst kaum über die Seitenwände sich hinausstreckte, später aber weiter gedehnt, so die vollständige Kreuzesform bildet; daher der ganzen Kirche, sehr natürlich zu einer Zeit, wo man alle Form der Welt auf die des Kreuzes zurückführte, eine symbolische Bedeutung beigelegt wird. Dieser Raum erscheint um einige Stufen erhöht und bildet so sichtlich ein architektonisch wirkendes Mittelglied zwischen dem Langhaus und jener Nische, die von dem römischen Prätorsitz in der alten Basilika den Namen des Tribunal, der Tribuna mit herübernahm. Diese einfachen Hauptabtheilungen des Gebäudes fanden im kirchlichen Leben ihre entsprechende Gliederung. Als der wichtigste Punkt wird uns gleich jener Kreuzungsraum erscheinen, wo beide Haupttheile sich durchschneiden, und wie ihm entgegen die Nische in einem Bogen sich wölbt, so führt ein noch grösserer, meist auf Säulen von auserlesener Grösse und Schönheit ruhender Triumphbogen aus dem Langhaus oder dem Schiffe der Kirche zu ihm herein. Hier ist die Stätte des Altars und zugleich der Ort, wo darunter, in der Felsengruft oder im Altare selbst geborgen, die Gebeine des Märtyrers ruhen, der der Kirche den Namen gab. Noch war eine vollständige Einheit des Cultus, noch derselbe nicht in eine Menge einzelner Verrichtungen in Capellen, an einzelnen Altären zersplittert, noch war der Altar nicht allein im Besitze der Geistlichkeit oder eines Domherrencollegiums, sondern er stand frei zwischen dem Volke und dem von ihm erwählten Bischof mit den Diakonen und den Aeltesten der Gemeinde, welche in jener Hauptnische ihren Sitzplatz hatten, während das Volk in dem Schiffe der Kirche sich versammelte; in dem Querschiffe rechts und links fanden, als die weltliche Scheidung von Ständen auch in die Kirche eindrang, die vornehmen Senatorenfamilien sich ein, auf der einen Seite Männer, 363 auf der anderen Frauen. Später wird von dem Mittelschiff ein dem Altare zunächst liegender Raum abgetheilt, erhöht und durch Schranken getrennt, der Chor genannt, ein Name, der mit der Entwickelung des Kirchenbaus immer weiter nach der Tribuna gerückt und im deutschen Bau ganz mit ihr vereinigt ist. In diesem abgeschlossenen Raume hatte der Gesang und die Predigt einen besonderen architektonischen Ausdruck gefunden; von hier aus ertönten jene so tief ergreifenden Gesänge

der lateinischen Kirche, die bei allen Barbarismen der Sprac
oft der Ausdruck des tiefsten, wahrsten Gefühls und einer frische
jubelnden Begeisterung, wie des furchtbaren Ernstes sind u
frühzeitig die metrische Form des Mittelalters, der Alliterati
und des Reimes, ausbilden; sie ertönten in den einfachen, a
und niedersteigenden und dann wieder lange auf einem Tone v
weilenden Weisen des gregorianischen Gesanges; hier wurd
vor zwei erhöhten Pulten die Bibelabschnitte verlesen und g
predigt, hier leuchtete an Ostern die Osterkerze auf hohem Ca
delaber. Tritt der Chor dem Altare besonders nahe, so werd
dagegen die Büssenden von ihm entfernter, in der Nähe d
Kirchenthüren, gehalten, wo ein Gitter wohl die Längenschi
unschön durchschnitt, während man schon frühzeitig den Begi
des Chores durch starke Pfeiler architektonisch bezeichnete.

Wir haben hiermit erst das architektonische Schema d
Gebäudes, sowie seine Benutzung im Cultus erhalten; jetzt gi
es, mit dem plastischen Ornament und Farbenreichthum je
Massen der Construction zu überkleiden und sie so zu eine
lebendigen, Auge und Sinn fesselnden Gebilde umzugestalten.

Weithin dehnt, perspectivisch sich verengend, der Fus
boden sich aus, er wird zu einem bunten Teppich, mit eine
Reichthum schöner symmetrischer Formen, sich verschlingend
Kreise, Mattengeflechte und Aehnlichem geschmückt, und der Si
364 antiker Farbenharmonie hat hier sich mit am längsten gehalte
Uns zu beiden Seiten eilt eine lange Säulenreihe dem Endpun
in der Nische entgegen; streckt sich bei den ältesten Baut
ein langer Architrav, Fries und Gesims nach griechischem Princ
darüber hin, so schwingen sich bald, so schon in Sanct Pa
Bogen von Säule zu Säule, freilich zu kurz und eng, um d
Auge mit Wohlgefallen an ihnen weitergleiten zu lassen. Hi
an der Säule tritt uns die bunteste Mannigfaltigkeit entgege
die theils dem künstlerischen Ungeschick, theils einer bestimmte
später ganz zur Herrschaft gelangten Geistesrichtung entsprich
da reiht sich der blendend weisse carrarische Marmor an d
rothen numidischen, an den schwarzen Africano an, da wo
auch Granit an den Porphyr, und kein Capitell gleicht fast de
anderen, jedoch liebt man dieses zu vergolden oder von ve
goldeter Bronce aufzusetzen. Den Säulen entsprechend, werd
die Innenseiten der Seitenmauern mit Marmortafeln bedeckt, a
denen bald auch Halbpfeiler heraustreten, die mit den Säul

durch Bogen verbunden sind und leicht zwischen sich die im Alterthum wohlbekannten Kreuzgewölbe stützen. Wir kehren zurück in das Mittelschiff, folgen seiner bedeutenden Höhe. Die immer drückende Wandmasse über der Säulenstellung öffnet sich selten in Rom, regelmässig in griechischen Bauten, zu einer zweiten kleineren Säulenhalle mit Marmorgeländer, also einer Empore, die den Frauen dann stets zugewiesen war; jedoch dies ist für uns nur eine Ausnahme und wir finden unter den breiten, grossen, meist halbrunden Fenstern einen bedeutenden Zwischenraum, an dem, einem neuen Fries gleichsam, sich nicht mehr plastische Bilderwerke, sondern Gemälde in langen Reihen hinziehen; sie führen der Gemeinde die Hauptepochen des alten und neuen Testaments vor, also den historischen Theil des kirchlichen Glaubens, während an dem Ende der Halle, an dem Triumphbogen die Zukunft der Kirche und somit auch des Einzelnen in einzelnen grossen, der Offenbarung Johannis entnommenen Symbolen dargestellt wird. Ueber diese Seiten- 365 wände blicken wir jetzt meist in das offene Dachgebälk hinein; hierdurch erhält das ganze Gebäude immer das Aussehen eines provisorischen, unfertigen; anders war es im frühen Mittelalter, wo eine reich geschmückte, cassettirte, mit Sternen oder herab sich öffnenden Blumen ausgestattete, meist vergoldete Decke über die Halle sich hinbreitete. Aehnlich war es im Querschiff und besonders reich mochte über dem Altar die Decke sich gestalten. Aber vor allem fällt der Blick des die Kirche Betretenden auf die Nische; zu ihr scheinen alle Linien zusammenzulaufen, in ihr wird auch der grösste Glanz sich entfalten. Aus ihr heraus tritt das Bild des in Wolken schwebenden oder thronenden Erlösers oder der Himmelskönigin mit dem Kinde in grossen, colossalen Verhältnissen ernst und ruhig dem Beschauer entgegen, umgeben von den ehrfurchtsvoll zu ihm tretenden Hauptaposteln, den Heiligen und Stiftern der Kirche; sie wandeln auf blumigen Wiesen, mit Blumen und Vögeln belebt, an denen hin von einem mittleren Felsen die Paradiesesströme oder der Jordan sich ergiesst; rechts und links ziehen die Zinnen des neuen Jerusalem und Bethlehem sich hin, während Arabesken mit den Brustbildern der Kirchenlehrer das Ganze umschlingen oder in Streifen darunter Lämmer um das Lamm der Welt sich schaaren. Nicht ohne tiefen Eindruck wird Jeder, der zum ersten Male mitten aus dem lärmenden Strassenleben

der lateinischen Kirche, die bei allen Barbarism
oft der Ausdruck des tiefsten, wahrsten Gefühls
jubelnden Begeisterung, wie des furchtbarer
frühzeitig die metrische Form des Mittels'
und des Reimes, ausbilden; sie ertönter
und niedersteigenden und dann wieder
weilenden Weisen des gregorianisch
vor zwei erhöhten Pulten die Bib
predigt, hier leuchtete an Osterr
delaber. Tritt der Chor dem ...tern an
dagegen die Büssenden vor anschliessende
Kirchenthüren, gehalten, ...aubt.
unschön durchschnitt, w ...n Eindrucke die Basilika
des Chores durch star' ... bei den Rundgebäuden und

Wir haben hie ...liessenden Baulichkeiten verweil
Gebäudes, sowie ... Baptisterien widersprechen zu
es, mit dem p' ... gebäude der Anlage einer Vorhalle od
Massen der C ... hat hier das Bedürfniss und die Cult
lebendigen, ... angefügt, um so zugleich dem Hauptei

Weit ... Möglichkeit eines markirten Platzes für den
boden s' ... freilich ohne irgend beide Theile organisch zu
Reicht' ... erscheint die Vorhalle oft als ein selbstständ
Krei ... Gebäude, das in spitzem Winkel zu dem anderen steht.
364 ant ... Innern selbst scheidet sich leicht der mittlere, hoch aufsteige
U ... von einer Kuppel bedeckte Theil, der von Säulen und Bog
...stellungen getragen wird, freilich eine unverhältnissmässig gro
Last, und der Umgang, der von allen Seiten den Zutritt zu d
Taufquell darbietet und zugleich in seinen Wänden meist ei
Reihe von Nischen enthält, die sich gegenseitig entspreche
Ein breiterer Umgang wird wohl von zwei Säulenreihen getrage
Hier nun führt die nach allen Seiten auswärts strebende Wucht
der lastenden Kuppel bald dazu, ihr in anlehnenden Gewölben
Widerhalter zu geben und in der äusseren Mauer starke Eckpfeiler einzusetzen, wodurch das Rund zum Vieleck wird, zwischen denen kleinere, mehr selbstständige Räume mit Halbkuppeln an das grosse Centrum sich lagern, eine Entwickelung, die jedoch ihren Boden im Orient gefunden hat. Hier nun sind es nicht sowohl die Seitenwände, als die Deckenräume, die den Maler oder Mosaicisten beschäftigen, und bald wölbt sich der blaue Sternenhimmel über dem Taufbecken, bald spiegelt sich die

Italiens heraus in eine solche Kirche tritt, sie verlassen; da
scharf geschnittene Gesicht Christi oder der Maria, die herrschend
Gestalt, die gehobene, segnende Hand werden ihm fest in de
Erinnerung bleiben; klar wird er erkennen, die Kunst beweg
sich hier kaum mehr auf irdischem Boden; schon der Goldgrun
der nach und nach den Himmel verdrängt, weist auf eine ande
Welt, die des höheren Lichtes, hin; es sind in sich feste, ewi
gleiche höhere Wesen, die als ernst mahnende Erscheinung i
diese Welt treten, ihr nicht mehr angehören, aber sie sind kei
Geschöpf der Phantasie des Einzelnen, sondern an bestimmt
366 urchristliche Grundanschauungen sich anschliessende Typen, e
sind Gestalten, an die das Volk glaubt.

Lassen Sie uns mit diesem Eindrucke die Basilika verlasse
und noch einen Augenblick bei den Rundgebäuden und den a
die Kirche sich anschliessenden Baulichkeiten verweilen. D
Rundgebäude oder Baptisterien widersprechen zwar a
cylindrische Kuppelgebäude der Anlage einer Vorhalle oder ein
Vorhofes, jedoch hat hier das Bedürfniss und die Cultusfor
diese vielfach angefügt, um so zugleich dem Haupteingang
gegenüber die Möglichkeit eines markirten Platzes für den Alt
zu erhalten, freilich ohne irgend beide Theile organisch zu ve
binden; so erscheint die Vorhalle oft als ein selbstständig
langes Gebäude, das in spitzem Winkel zu dem anderen steht. I
Innern selbst scheidet sich leicht der mittlere, hoch aufsteigend
von einer Kuppel bedeckte Theil, der von Säulen und Boge
stellungen getragen wird, freilich eine unverhältnissmässig gros
Last, und der Umgang, der von allen Seiten den Zutritt zu de
Taufquell darbietet und zugleich in seinen Wänden meist ei
Reihe von Nischen enthält, die sich gegenseitig entspreche
Ein breiterer Umgang wird wohl von zwei Säulenreihen getrage
Hier nun führt die nach allen Seiten auswärts strebende Wuc
der lastenden Kuppel bald dazu, ihr in anlehnenden Gewölb
Widerhalter zu geben und in der äusseren Mauer starke Ec
pfeiler einzusetzen, wodurch das Rund zum Vieleck wird, zwische
denen kleinere, mehr selbstständige Räume mit Halbkuppeln a
das grosse Centrum sich lagern, eine Entwickelung, die jedoc
ihren Boden im Orient gefunden hat. Hier nun sind es nicl
sowohl die Seitenwände, als die Deckenräume, die den Mal
oder Mosaicisten beschäftigen, und bald wölbt sich der bla
Sternenhimmel über dem Taufbecken, bald spiegelt sich d

erste Taufe am Jordan wieder im Wasser, bald reihen sich in concentrischen Kreisen die Apostel, die Vorkämpfer, die Lehrer der Kirche um den Erlöser. Hier fand die plastische Kunst 367 auch Gelegenheit, in kunstreichen Metallbildungen an der in der Mitte stehenden Säule mit dem Lamme sich zu zeigen. Im Einzelnen kehren natürlich dieselben Eigenthümlichkeiten wieder, die wir an der Basilika beachteten; dasselbe ist der Fall mit der grossen Mannigfaltigkeit kirchlicher und weltlicher Gebäude, die daran sich anschlossen. Leider ist der alte Palast des Lateran, die mittelalterliche Residenz der Päpste, auch der Kaiser, längst zerstört mit seinen Säulen, den Triclinien, wo man an den hohen kirchlichen Festen zu Gastmahlen sich vereinigte, während der einfache Saal, in dem Gregor der Grosse die Armen täglich speiste, noch wohl erhalten ist, so wie einige der Klosterhöfe, die freilich mehr dem Ende der von uns betrachteten Periode angehören, wo die zierlichsten Säulenstellungen auch Mosaikschmuck überkleidet und stolze Löwen an den Eingängen ruhen.

Ueberblicken wir noch einmal den Gang unserer Betrachtung, so wird es uns nicht schwer fallen, die Stellung dieser altchristlichen Kunstdenkmäler gegenüber der alten Welt, gegenüber dann der vollendeten mittelalterlichen deutschen Kunst aufzufassen. Während der antike Tempel breit sich lagert auf die Höhen der Akropolen, nach allen Seiten seine Säulenhallen öffnet dem sich versammelnden Volke entgegen, aber ein verhältnissmässig sehr kleines Kerngebäude enthält, das entweder nur zum heiligen Schutzdach des Gottesbildes dient oder, wenn in ihm die öffentlichen Opfer vorgenommen werden, mehr als ein offener Säulenhof erscheint, während die Plastik seine Stirne mit herrlichen Götterbildern füllt, Götterthaten zwischen die Triglyphen fügt oder die heiligen Processionen in der Säulenhalle an Reliefs verewigt, dagegen im Innern grosse Einfachheit herrscht und nur Bilder aufgehängt, eingefügt den Wänden werden: so haben wir an der christlichen Kirche das Gegentheil, ein sehr langes, nach aussen kahles und schmuckloses, rings abgeschlossenes, nur nach einer Seite geöffnetes, in Absätzen aufsteigendes Gebäude, das nicht das Volk um sich versammeln will, sondern eine bestimmt abgegrenzte Gemeinde in sich auf- 368 nehmen, dessen innere Räume dafür sehr umfangreich sind und zugleich so viel als möglich durch hohe Erhebung der horizontalen Decke das Drückende für eine darunter versammelte

Menschenmasse nehmen, die in dem Kreuzungspunkte des Altars einen Mittelpunkt, in der Nische einen perspectivisch sehr wirksamen Augenpunkt haben. Aller Schmuck ist auf das Innere übertragen, daher auch durch eine Reihe von Fenstern, sowie einen Reichthum von Candelabern für die glanzvolle Beleuchtung gesorgt war; die plastische Kunst aber, die so recht eigentlich dem Begriffe des antiken Tempels angehört, ist ganz zurückgetreten, ja verschwunden, höchstens auf die Cultusgeräthe beschränkt, während die Malerei und zwar die unvergänglichste aller, die Mosaikmalerei, neben der Enkaustik die grossen Räume mit neuen Idealen und Typen schmückt. Zwar liegt noch das antike Princip der Architektur, das tragender und getragener Theile, zu Grunde, aber die Strenge antiker Säulenordnungen ist gänzlich aufgelöst, ja, hier mit Absicht die grösstmögliche Selbstständigkeit einzelner Säulen erstrebt; verschwunden ist das strenge Verhältniss der lastenden Wucht und Bogen, einzelne Gewölbe müssen dieser zu Hilfe kommen. Schon wölbt sich die Kuppel über einer ganzen Gattung von Kirchen, sie wird bald auch in der Basilika über dem Kreuzungspunkte ihren Platz finden. So die altchristliche Kirche dem antiken Tempel gegenüber, eine Stätte gemeinsamer Erbauung, gemeinsamen Lebens, ein Versammlungsort, überstrahlt von dem himmlischen Lichte einer zukünftigen Welt, abgeschlossen gegen die Welt und Natur.

Man hat dieselbe wohl auch, besonders in früherer Zeit, die engste historische Verbindung mit dem salomonischen Tempel zu Jerusalem setzen wollen; ist die Unrichtigkeit dieser Ansicht, welche schon ganz vergass, dass in der Zeit vor Christi Auftreten der Tempel durch Herodes zum zweiten Male ganz um-369 gebaut war in griechischem Stile und mit gänzlicher Veränderung aller Grundverhältnisse, auch erwiesen, so dürfen wir doch nicht vergessen, dass Jerusalem in der kirchlichen Welt bald Symbol des neuen Gottesreiches ward, dass daher die Idee des jüdischen Tempels zu der der neuen Kirche vielfach in Beziehung trat. Daher ist ein Vergleich beider nach ihrer Grundanlage und Erscheinung wohl begründet. Der jüdische Tempel steht auf der einen Seite mit dem griechischen auf gleicher Stufe, indem er das eigentliche Haus, das zwar kein Schutzdach für das Götterbild ist, sondern die Stätte der Offenbarung, des heiligen Namens, der zugleich an das sichtbare Bild des Bundes sich

anschliesst, scharf trennte von dem Aufenthaltsorte der religiösen Gemeinde und dem Orte ihrer allgemeinen Cultushandlungen, von den Vorhöfen, indem er in der kastenartigen Sonderung noch weiter die Vorhöfe schied, sowie das Haus selbst in ein Heiliges und Heiligstes, und hierdurch ist derselbe Gegensatz zu der Kirche, als der die Gemeinde und ihr Leben umschliessenden Baulichkeit, gegeben. Aber bei dem jüdischen Tempel drängte sich andererseits aller ornamentale Schmuck auf das Innere zusammen; hier strahlten die mit Gold überkleideten, in Relief Cherubim und Palmen zeigenden Wände, selbst Decke und Fussboden bekleidete das kostbare Metall, so wie die Geräthschaften daraus bestanden, prachtvolle Teppiche verschlossen die Thüren; dagegen war von einer architektonischen Gliederung weder aussen noch innen die Rede. Dieser Sinn für Farbenpracht, edle Stoffe, künstliche Erleuchtung in dem Innern des Gotteshauses tritt uns in der christlichen Basilika allerdings wieder entgegen, und wir haben schon früher dies als orientalische Entwickelung bezeichnet; aber daneben ist uns in ihr mit Säulenhallen und Nische gleich eine reiche architektonische Anlage gegeben. Und endlich konnte es der ganzen Strenge national-religiöser Concentration gemäss nur einen jüdischen Tempel geben, während der christliche Kirchenbau, darin ähnlich dem antiken, der Ausbreitung der Lehre folgte und überall 370 in freier Weise an früher geheiligte Stätten, an solche, die das Andenken christlicher Helden geweiht, sich anknüpfte. Dadurch war der einfachen Form der Basilika und des Baptisteriums die Möglichkeit der grossartigsten Entwickelung gegeben, während der Tempel auf Moriah keine Durchbildung, nur eine Zerstörung gesehen.

Schenken Sie dieser Entwickelung mit mir noch einige Aufmerksamkeit; wir eilen kurz vorüber an den Zwischenstufen, die uns Byzanz und Ravenna, die grossen romanischen Kirchenanlagen in Deutschland, Frankreich und Oberitalien bezeichnen und die an und für sich ein hohes Interesse in Anspruch nehmen, um auf der letzten und höchsten Stufe, dem germanischen Stile, des umfassenden, reichen, in sich vollendeten Organismus bewusst zu werden, dessen einfache Formen wir bereits betrachtet haben.

Die germanischen Völker traten mit dem Mangel jeder technischen Fertigkeit für Kunstbildung, aber mit einem be-

stimmten Sinne für reiche phantastische Linienverschlingungen und für mächtige, einfache Steinmassen, mit einem tiefen Sinn für die Natur als Ganzes und Grosses, mit einem zwar nicht sehr gestaltenreichen, aber auf Idealisirung höherer sittlichen Richtungen und Charaktere ruhenden Götterglauben herein in den Bereich der römischen altkirchlichen Kunst; sie nahmen daher unmittelbar jene gegebenen Formen mit herüber in ihre Gründungen, waren es doch lange Zeit noch römische Provinzialen, die für die germanischen Herren arbeiteten, wie z. B. in Italien die bekannten Meister von Como, wurde ihnen doch das Christenthum in lateinischer Sprache, mit römischem Ritus gebracht und wurden die ersten kirchlichen Niederlassungen, wie St. Gallen, Regensburg, Fulda, zugleich die Stätten, wo alle technischen Fertigkeiten, vor allem die des Bauens, des Malens, getrieben und fortgepflanzt wurden. Aber schon in den ersten grösseren Anlagen, die ein deutscher König gegründet hat, in dem Palaste und dem Grabe Theodorich's zu Ravenna, 371 zeigen sich eigenthümliche Linienornamente und ein Sinn für das Grosse, für eine bedeutende, schwebend gehaltene Masse. Karl der Grosse war es dann, der in universeller Weise die Erbschaft der römisch-christlichen Cultur auch in der Kunst dem Norden zuwenden wollte; er hat es versucht, in der Palastkirche zu Aachen einen Rundbau in byzantinischer Weise zu construiren, der durch seine vieleckige Grundform der Kuppel und gewölbte Umgangshallen an Mannigfaltigkeit das Vorbild zu Ravenna übertraf; er hat dort wie im Palaste und der Basilika zu Ingelheim in Mosaik eine Reihe kirchlicher, ja historischer Bilder der fränkischen Geschichte anbringen lassen. Jedoch für die Kunst war die Zeit noch lange nicht gekommen, wo sie unter dem Schatten eines mächtigen Herrscherhauses eine gesicherte, universelle Entwickelung hätte finden können. Gerade nach Karl dem Grossen sprengte das Selbstständigkeitsstreben der einzelnen germanischen und romanischen Völkerstämme die Bande einer einheitlichen Regierung. Es folgten Zeiten, wo im Kampf um Existenz und Land gegen Normannen, Avaren, Magyaren, Slaven die nicht unbedeutenden Reste antik-römischer und altchristlicher Denkmäler von der Oberfläche, aus den Herzen der Menschen die unmittelbare Tradition antiker Kunstvorstellungen verschwanden. Das Ende des neunten und das zehnte Jahrhundert bieten auch hierin den Anblick eines

chaotischen Kampfes. Aber je tiefer aller Formen- und Farbensinn schwand, um so mehr traten eigenthümliche, wenn auch sehr formlose, Bildungen hervor, so jene Thierungeheuer, Zwerge u. dgl., umgeben von einheimischem Pflanzenschmuck, an den Capitellen und Basen der Säulen, so jene neuen architektonischen Ornamente des Zickzack, des Geflechtes am Gesims, am Fries, so jene Wache stehenden oder Säulen tragenden löwenartigen Gebilde, sodann die die Wände bedeckenden Malereien, nicht Mosaikarbeiten, wo neben dem alten fortgepflanzten Typus vor allem der gemarterte Christus, auch wohl nationale Heilige, dann aber in dem jüngsten Gerichte eine 372 reiche Gelegenheit zur Ausprägung neuer Ideen sich zeigt. An die Stelle antiker mythologischer Auffassung tritt nun eine neue Allegorie, die frei schaltet mit Namen und Formen. Aber auch in den allgemeinen architektonischen Verhältnissen können wir die allmälige Umgestaltung verfolgen, die mit dem Namen des romanischen Stils bezeichnet wird. Noch finden sich beide Formen, Basilika und Rundkirche, neben einander. Die letztere aber wird mehr und mehr auf Stiftskirchen, Schlosscapellen beschränkt und eine spätere, ihr fremd gewordene Zeit bezeichnete ihre oft verfallenen Räume als Heidentempel. Dagegen strebt man nun, über dem Vierungsraume der Basilika die runde oder polygonale Kuppel zu erheben und so diesen Raum auch als einen äusserlich hochstrebenden, klar abgeschlossenen, innerlich als einen Himmelsraum zu bezeichnen. Es führte dies nothwendig dazu, der gewaltigen drückenden Masse starke Pfeiler und Gegengewölbe entgegenzusetzen und hier zuerst in der Basilika das Bild aufstrebender und sich gegenseitig aufhebender architektonischer Kräfte zu geben. So ist der Rundbau für die letzte Entwickelung der germanischen Architektur von hoher Bedeutung gewesen, wenn er selbst freilich als selbstständiges System damals verschwand, später aber, besonders in Italien seit Brunellesco, den ganzen modernen Kirchenbau bestimmte. Die Kirchen waren längst nicht mehr auf der durch die Ruhestätte von Märtyrern geweihten Erde erbaut, aber die Verehrung derselben war ein Theil der Kirchenlehre und des Cultus geworden; so schuf man neue Katakomben, Krypten, und hierdurch ward der hintere Theil der Kirchen bedeutend erhöht. Es fiel dies zusammen mit dem Streben, diesen Theil überhaupt scharf abzutrennen und ihn als möglich selbstständiges Glied

zu betrachten, so wie kirchlich die Gemeinde bereits von dem
Klerus, dem bischöflichen Capitel, den Klostermitgliedern schrof
geschieden war. Ueber den Altarraum hinaus verlängerte sic
373 das Mittelschiff und ward so mit der Nische zum Chor. J
auch die entgegengesetzte Seite ward wohl nun mit Nische ver
sehen und erhöht. Sängerchöre, Predigt- und Lehrpult stande
sich gegenüber an den Grenzen der Chöre, von der in der Mit
stehenden Gemeinde gesondert. An die Stelle eng gestellt
kostbarer Säulen mit kunstreich gearbeitetem Capitell und d
kurzen Bogen waren jetzt grössere Massen, einfache Säulen od
Pfeiler, oder beide wechselnd, getreten; sichtlich schied man
langen Raume grössere, mehr selbstständige Massen. Di
Gliederung erhielt aber erst ihre entschiedene Durchbildung,
auch die flachen, kunstreich geschnitzten Decken verschwand
und grosse Bogen sich erhoben, das Ganze zu theilen,
zwischen den Bogen einfache Kreuzgewölbe eingesetzt wurd
Aeusserlich blieb der Totaleindruck des Gebäudes lange ein
Basilika sehr ähnlicher, wenngleich die kahle Wand nun du
eine Reihe zierlicher Halbbogen und gerader Lisenen oder
öffneter kleiner Galerieen geschmückt ward und mehr und m
von innen heraus sich zu öffnen begann. Besonders reich e
wickelte sich dies an den Chören, oder wo nur ein Chor v
handen ist, auch an der Façade, die ausserdem durch die z
nun in ein bestimmtes Verhältniss zum Ganzen tretenden Thür
eingeschlossen und allmälig in die Höhe gehoben ward.
Vorhalle ward zum zierlichen Vorbau und die Thüre sel
wenngleich immer noch sehr beschränkt, erweiterte sich glei
sam zu einer Bogen- und Säulenperspective.

Es konnte scheinen, als ob hiermit ein End- und Zielpu
erreicht sei, als ob in dem Grade zierlicher Durchbildung u
dem Zurückkehren zur Antike in einzelnen Formen, wie in de
Aufnahme einzelner orientalischer, auch in ihrem Ursprunge auf
der Antike ruhender Ornamente nun die Aufgabe kirchlicher
Kunst bestehe. Die ganzen Zeitverhältnisse begünstigten dies;
das Geschlecht der Hohenstaufen hatte Norden und Süden unter
seiner Kaiserkrone vereinigt, Zeiten des gesteigerten Verkehrs,
374 besonders nach dem Oriente, nach Byzanz, waren gekommen
und blühende Fürstenhöfe wurden Mittelpunkte der nationalen
Poesie. Friedrich II. hat in umfassendster Weise für die bildende
Kunst dieses Ziel verfolgt; er selbst, schon ausserhalb des rein

kirchlichen Gesichtskreises wie germanischen Wesens stehend, vielmehr in freiester Weise den Orient wie die Antike auffassend, hat es vor allem in Italien durchzuführen versucht. Einzelne bedeutende Meister, wie die Pisano dort, wie in Deutschland die Künstler der goldenen Pforte zu Freiberg, haben Werke geschaffen, die durch Formenschönheit in Erstaunen setzen. Aber vergeblich; schon in Friedrich's letzten Lebensjahren tritt ein neues ausgebildetes Bausystem, mit dem zugleich eine neue Richtung in Sculptur und Malerei sich verbindet, im Nordosten Frankreichs und in Deutschland auf, dessen Einzelheiten wohl schon früher bei den Normannen in Sicilien und auch sonst in Deutschland und Frankreich sich nachweisen lassen, das aber jetzt erst als ein neues, von einem bestimmten Geiste getragenes sich ankündigt. Am Rhein ist es, wo wir seine herrlichsten Denkmäler finden, wo im Dome zu Freiburg, zu Strassburg, zu Oppenheim, vor allem aber zu Köln für alle Zeiten ein Zeugniss niedergelegt worden von dem selbstständigen, nach allen Seiten sich entwickelnden Geiste des christlich-germanischen Mittelalters. Wir haben es hier nicht zu thun mit blossen Geheimnissen der Bauhütten, mit dem Unterschiede von Rund- und Spitzbogen, mit einzelnen neuen Ornamenten, sondern mit dem geistigen Aufschwunge, der es versucht, in der Kirche von Stein mit all ihrem Schmucke seine Ansicht der Welt, der Natur und der Geschichte niederzulegen; der es versucht, dem geistigen Bilde der Alles umfassenden, jede Lebensregung gestaltenden, keine abweisenden Kirche gleichsam Fleisch und Blut zu geben; der nicht dem Bedürfnisse zu dienen, noch aus Freude am Schmucke, sondern aus innerem Drange schafft und das Geschaffene Gott darbringt.

> Des Riesen Riss ist nicht verloren, 375
> Ich sah ihn hinter geheimen Thoren.
> Vielleicht, dass ihn bald dies Jahrhundert
> (Es ist der schaffenden eins!) bewundert
> Und Bauten in die Lüfte ragen,
> Gerecht und eigen unsern Tagen.

Und deutsche Baukunst haben die Italiener sie genannt, die sich trotz alles Widerstrebens ihrem herrschenden Einflusse nicht entziehen konnten. Deutsche Meister sind nach dem Süden, nach Italien wie nach Spanien, gewandert, in Werken Prediger der neuen Lehre zu sein. Es spricht sich die geistige Universalität

zu betrachten, so wie kirchli… …tung einer Kunstform
Klerus, dem bischöflicher… …men aus; nur müssen w…
geschieden war. Ueb… …ren, wo diese Form die ha…
373 das Mittelschiff ur… …führung erhalten hat und wo s…
auch die entgege… Wir können diese Schöpfung d…
sehen und erh… …Jahrhunderts nur mit einem Werk…
sich gegenüb… …der Poesie, mit Dante's Gedicht, an umfassen…
stehenden… …des Mittelalters in ihrer Gesammtheit aussprechen
kostbarer… …vergleichen.
kurzen
Pfeile
lanr
G'

Lassen Sie uns nun den Blick auf das grösste und herrliche, freilich nicht vollendete Werk dieser deutschen kirchlichen Kunst wenden, auf den kölner Dom, der gerade in seinem jetzigen Zustande, wo hundert geschäftige Hände um ihn sich regen, wo man das Baustück im Einzelnen vor sich sieht, das als ein kleines, verschwindendes Glied in das Ganze sich einfügen soll, wo man an dem Unvollendeten den rechten Maassstab für das Vollendete gewinnt, wo aber doch der Beschauer in dem Haupt- und Querschiffe, die ja bereits über die Nebenschiffe sich erheben, nicht mehr gedrückt wird von niedriger Bedachung, einen höchst interessanten Einblick in den Organis- 376 mus selbst des Baues gewinnt. Wie gerade für den Erzieher der Anblick des sich erst entwickelnden, vielfach verschieden fortgeschrittenen geistigen Lebens seines Zöglings das grösste Interesse darbietet, so fühlt der aufmerksame Beschauer mit jedem Gange zum Dome sein Interesse wachsen, er nimmt endlich von ihm Abschied als von einem ihm lieb gewordenen Wesen, das er auf dieser Stufe der Ausbildung nicht wieder finden wird. Und dabei vermag doch die Phantasie mit Hilfe der glücklich durch allen Moder der Archive, durch die habsüchtigen Hände französischer Commissare, die Unkenntniss kleinlicher Diplomaten, endlich die naive Benutzung einer darmstädtischen Köchin geretteten Pläne sich den Riesenbau in seiner Vollendung zu vergegenwärtigen, scheint es freilich schon jetzt, als ob die unteren Geschosse des einen Thurmes mehr einem ungeheuren krystallinischen Berggebilde, als einem Bau für Menschen angehörten.

Köln, an welches sich der älteste christliche Sagenkreis in deutschen Landen, der von der heiligen Ursula und dem ritterlichen Gereon, anschloss, hat höchst wahrscheinlich unter Constantin dem Grossen, also gleichzeitig mit den ersten Kirchen-

·en Roms, seine Hauptkirche erhalten; war er es doch, der
› dieser Stätte das grossartige Werk einer steinernen Rhein-
.usführte, das jetzt erst wieder dem Plane nach auf-
.mmen wird. Wir haben natürlich uns hier eine rein römische
Anlage zu denken, wie uns auch von den mit Goldmosaik strahlenden Tempeln Kölns im sechsten Jahrhundert berichtet wird. Diese erste Anlage wich einer zweiten, die unter Karl dem Grossen begonnen, im Jahre 873 vollendet wurde und durch Doppelchöre, Krypten u. s. w. als eine der bedeutendsten und ersten romanischen Kirchen am Rheine bezeichnet wird, die als kirchliche Metropole für den ganzen Niederrhein auch die Bauten weit und breit mit bestimmt hat. Köln stieg in den folgenden Jahrhunderten zu hoher Blüthe; seine Erzbischöfe führten die Reichsregierung, während seine Bürger Reichthum und Glanz 377 durch Seehandel und Fabrikation sich erwarben. In allen Theilen der Stadt erhoben sich glänzende Kirchenbauten, die für die reichere, feinere Ausbildung des romanischen Stiles massgebend sind. Aber immer ruhte der kirchliche Schwerpunkt in der Domkirche, und sie erhielt durch ein kostbares Geschenk Friedrich's I., durch die 1162 aus Mailand mitgenommenen Reliquien der heiligen drei Könige, eine im Norden Europa's ganz hervorragende Stellung. Denn an den Stern der wandernden Könige knüpfte sich alle Hoffnung der ebenfalls zur Wiege des Erlösers pilgernden Kreuzfahrer an; dort in Köln holte man sich Gewissheit des Erfolgs, dorthin strömten die Gaben der Bitte und des Danks. Zu gleicher Zeit ward Köln dadurch eine Rom fast gleichberechtigte, oppositionelle Macht, denn in der Verehrung der Könige sah die damalige Zeit die christliche Weihe des Königthums, das also nicht erst eines Apostelfürsten bedurfte, sondern gleichsam direct von Christus seine Macht erhielt. Auch äusserlich dieser Kirche das Gepräge dieser hohen, ausgezeichneten Stellung zu geben, mochte bald der Plan der Erzbischöfe werden, und er ist in den früheren Regierungsjahren Friedrich's II. ausgesprochen worden. Ein äusseres Ereigniss, eine grosse Feuersbrunst im Jahre 1248, brachte den Plan zur raschen Ausführung, und es war dem Erzbischof Konrad von Hochstaden beschieden, den Grundstein des gewaltigen Werkes zu legen, an dem nun schon sechs Jahrhunderte vorübergezogen sind, ohne es zu vollenden, das aber in dem ursprünglichen Plane des Meisters Gerhard eine feste, unveränderliche Norm er-

halten hat, an welcher alle städtischen Kämpfe zwischen Erz-
bischof und Bürgerschaft, alle grossen politischen und religiösen,
aller Wechsel der Baumeister ohne bedeutende willkürliche Ein-
wirkung vorübergezogen sind. Freilich ist der Bau auch nur
bis 1322 mit grosser Energie gefördert worden, wo die feierliche
378 Einweihung des nun ganz vollendeten Chores stattfand. Von
da bis 1509 können wir die Thätigkeit der Baumeister, die
Theilnahme besonders bestimmter corporativer Vereine verfolgen;
die Vollendung des nördlichen Nebenschiffs, wie der unteren
Theile der anderen und des südlichen Thurmes bis auf den Punkt,
wo wir ihn noch heute sehen, gehört dieser Zeit an. Aber die
drei folgenden Jahrhunderte haben ihr grosses Unglück, ihr
Sinken der Cultur, ihre gänzliche Entfremdung von nationalem
germanischem Wesen durch das gänzliche Vergessen und Theil-
nahmlosigkeit an dem gewaltigen Werke hinlänglich gezeigt, bis
der Aufschwung nationaler Begeisterung, zuerst auf dem Gebiete
der Poesie und Wissenschaft, dann auf dem des Staatslebens
auch durch die unermüdlichen Bestrebungen deutscher Männer
der Nation ihr Kleinod wieder aufgedeckt, zugleich aber ihr die
innere Pflicht ins Bewusstsein gerufen hat, dieses Kleinod zu-
nächst von allem Zusatze, aller Verderbniss zu reinigen, dann
es seiner Vollendung entgegenzuführen. Seit 1825 wird wieder
thätig Hand ans Werk gelegt, und wer kürzlich den trotz aller
politischen und socialen Umwälzungen bedeutend fortgeschrittenen
Bau, die Vollendung der südlichen und fast der nördlichen Façade
gesehen hat, dem wird die Beendigung des Ganzen nicht mehr
in graue Ferne gerückt erscheinen. Versuchen wir es nun, uns
des gewaltigen Baus als eines vollendeten in seiner Grundlage
und seiner architektonischen Durchbildung bewusst zu werden;
es wird dann unmittelbar die Stellung uns klar werden, welche
Plastik und Malerei zur Architektur im deutschen Dome ein-
genommen haben.

Unverkennbar ist in dem Grundrisse des Baus die in der
altchristlichen Basilika gegebene Grundeintheilung noch sichtbar;
Vorhalle, Langschiff, das durch vier Säulen- oder Pfeilerreihen
in fünf Schiffe getheilt ist, Querschiff mit der hervorgehobenen
Vierung, sowie die Nische finden sich wieder; freilich ist die
letztere, nur dem Mittelschiff entsprechend, nicht mehr unmittel-
379 bar an die Vierung angelagert, sondern in voller Breite streckt
sich das Langschiff über dieselbe hinaus und schliesst in einem

vielgegliederten Halbrund ab, das in sich selbst noch die Seitenhallen fortsetzt und am Zielpunkt des Ganzen zusammenführt. Und während es uns wohl schwer fallen möchte, bestimmte einfache Zahlenverhältnisse an den römischen Basiliken zu entdecken, während dort die Länge bedeutend jede Breitenrichtung überragt, so des Hauptschiffes zu den Nebenschiffen, des Langschiffes zum Querschiff, so erscheinen hier alle Theile in einem bestimmten, wohl abgewogenen Verhältniss. Wie das Mittelschiff ein Drittheil des Langschiffes bildet, also gleich zwei Seitenschiffen ist, so verhält sich die ganze Breite desselben zu der des Querschiffes wie 3:2; die Länge der Vorhalle steht zur Breite wie 2:5, die des Langschiffes wie 5:5, die des Querschiffes wie 5:2, die des Chores wie 3:5. Und wollten wir weiter hier eingehen auf die Entfernung der Pfeiler, auf die polygonale Theilung der Chornische, auf die Form der Chorcapellen, überall würden wir denselben klaren, einfachen Grundverhältnissen begegnen. Auch im Aufrisse werden wir durch die bedeutende Erhebung des Mittelschiffes über die Seitenschiffe auf die Basilikenanlage zurückgewiesen, obgleich eine ganze Classe germanischer Bauten, besonders die dem Orden der deutschen Herren zugehören, auch die Nebenschiffe zu gleicher Höhe erhoben hat. Aber auch hier wieder nichts Willkürliches, nichts der zu Grunde liegenden Eintheilung nach sich Widersprechendes. Eine Betrachtung der Thürme würde zu demselben Resultate führen; hier tritt wohl am klarsten der Willkür und Formlosigkeit der Basilika im Aeussern das in sich gegründete Verhältniss der drei Thürme, der Verbindung der zwei Hauptthürme und ihrer Länge, ihrer Eintheilung, die streng mit der Eintheilung des Langbaues correspondirt, uns entgegen. Ich habe auf diese bestimmten Zahlenverhältnisse etwas näher eingehen müssen, als es für eine allgemeine kunsthistorische Untersuchung vielleicht nöthig erscheint; 380 aber sie sind uns gerade die sicherste Grundlage dafür, dass wir es hier mit einer entwickelten, in sich vollkommen berechtigten Kunst zu thun haben. Bietet nicht die griechische Architektur in ihren bis auf's Feinste bestimmten Verhältnissen der Theile der Säule, der Säulen zum Architrav, Fries zum Giebel, der Längen und Breiten des Tempels gerade dafür das glänzendste Gegenbild? Und von der Architektur gilt vollkommen, ja in noch strengerer Weise, was einst Leibnitz von der Musik sagte, sie sei eine geheime Rechenthätigkeit eines unbewusst zählenden

Geistes, freilich kein todter Mechanismus, da ja in diese Zahlen-
verhältnisse fortwährend kleine incommensurable Factoren herein
treten. Die Einfachheit und Bestimmtheit derselben giebt end
lich erst der Architektur die Berechtigung, sich in Parallel
zu stellen mit den Formen und Verhältnissen der Weltkörpe
eine Parallele, die eine tiefere Erfassung dieser Kunst imm
ziehen muss.

Auf diesem Grund und Boden, in diese abgemessenen Höh
und Breiten erhebt sich uns der hehre germanische Bau, ab
nicht als eine grosse, einheitliche, auf die Erde drückende Mas
oder als ein schwebendes Dach, getragen gleichsam von lebe
digen, angespannten, entgegengestemmten Atlanten, sondern a
ein ungeheurer Complex selbstständig aufstrebender, gegenseit
sich in Spannung haltender und so mässigender Kräfte; der B
griff der Last ist gänzlich geschwunden und der der hochstrebe
den Spannung ist ganz zur Herrschaft gelangt. Wir erkannt
früher in den Säulenreihen und den darüber sich schwingend
Bogen an der Basilika das eigentlich architektonisch Lebendi
aber die grosse, darüber sich hinstreckende, lastende Wand sta
dazu in keinem Verhältnisse. Hier ist der Keimungspunkt f
das neue Leben gewesen, hier müssen wir jetzt die alles Ande
bedingende Vollendung finden. Auf einem verschobenen Würf
dann einem Aufsatze eines regelmässigen Polygons erhebt si
381 der gegliederte Pfeiler, ein Säulenbündel, das um einen runde
oder länglichrunden Kern sich anschliesst und an manchen Stellen
noch durch tiefe Hohlkehlen eingeschnitten ist. Es treten hier
schon vom Fusspunkte an die Theile ziemlich selbstständig und
markirt hervor, die dann weiter oben von dem mütterlichen
Schaft zunächst nach den vier Seiten als die Gewölbe scheidende
Gurte sich loslösen und, dem von der anderen Seite kommenden
Gurte sich zuneigend, noch in der Spitze des Bogens ihre höher
strebende Kraft zeigen. Da im Kölner Dom das Mittelschiff
sich hoch über die Nebenschiffe erhebt, so lösen sich die beiden
Seitensäulen weiter unten, und von leichtem Blätterschmuck, als
Fries, nicht als Capitell geschmückt, schwingen sie sich in der
Längenrichtung des Schiffes im Spitzbogen, dessen Form die
stark in sich zusammengezogene Kraft zeigt, während an dem
oberen Theile des Mittelschiffes die vordere Säule schlank empor-
eilt, um auch hier mit einem Blätterkranze, wie einem leichten
Bande umschlungen, zum Gewölbe emporzueilen. Zwischen diesen

vier Hauptsäulen steigen kleinere vom Fussgestell empor, an eine jener sich anschliessend, um dann als begleitende Gurte ihnen zu folgen oder im Kreuzgewölbe an dem obersten Fries sich zu trennen und schräg hinüber als Kreuzgurte zu schwingen, wo ein Knotenpunkt, eine Rosette, sie in der Mitte zusammenknüpft. Natürlich ist die Zahl dieser Nebensäulchen verschieden nach der Stellung im Ganzen, und wir werden es ganz gerechtfertigt finden, dass um die vier gewaltigen Pfeiler, die den Kreuzungspunkt tragen, sechzehn schlanke Säulen sich gliedern, während sonst nur meist acht. An dem Innern der Seitenwände des Ganzen entsprechen den Pfeilern ebenso gegliederte Halbpfeiler. So eilt das Auge des Beschauers von dem Fussgestell ihm zur Seite empor an dem gewaltigen und doch so schlanken Pfeiler; unaufhaltsam wird es weiter geführt zum Gewölbegurt, um zum Pfeiler herabzusteigen und, mit elastischer Kraft gehoben, weiter zur Decke zu eilen. Auf und nieder strebt es 382 vorwärts, bis es in dem Knotenpunkte der Gewölbrippen, zuletzt der Chornische seinen Ruhepunkt findet. Aber es kann auch sich rechts und links wenden zu den Nebenhallen; nirgendswo stösst es auf todten Widerstand, auf eine kahle, ungegliederte Masse; denn die Decke ist verschwunden, nur zur leichten Füllung geworden zwischen den Gewölbrippen. Die hohen Zwischenwände des Mittelschiffs sind in grosse Fenster geöffnet, unter denen eine Galerie sich hinzieht; auch die Wände der Seitenhallen sind den Fenstern gewichen und leichtem gliederndem Stabwerke. Und was sind die Fenster, was die Thüren im germanischen Bau? Nicht Oeffnungen, Durchbrechungen der Mauer, um Licht hereinzulassen, nicht ein kleinlicher Vorbau eines antiken Giebels, nicht schmale Eingänge, nur dem Bedürfnisse dienend, sie sind selbst ein System von strebenden, gegliederten Säulenbündeln, im Spitzbogen sich zusammenneigend, getheilt und wieder getheilt in selbstständige Bogen und darüber der in sich abgeschlossenen Rosette, gleichsam perspectivische Tempelhallen selbst.

In den Fenstern wie in den Portalen tritt das innere architektonische Leben nach aussen heraus, sie sind die Vermittler von innen und aussen, und allerdings in dieser Richtung von innen nach aussen hat die Entwickelung der kirchlichen Architektur stattgefunden. Jetzt auf dem Höhepunkte derselben ist das vollständig wechselseitige Verhältniss beider ausgebildet;

jetzt könnten wir nicht eines ohne das andere denken. Treten wir daher heraus aus den Hallen und lassen vor uns den gewaltigen Bau zum Himmel emporsteigen, als ein Werk, das nicht bloss in sich einen köstlichen Inhalt birgt, sondern auch vor aller Welt Augen sich zeigt, das wie ein Naturgebilde de allgemeinen Anschauung angehört. Es war keine leichte Aufgabe, die äusseren einförmigen Massen, die durch horizontal Glieder, so schon die Linien der Dächer von Neben- und Haupt- 383 schiff, immer getheilt waren, in Einklang zu bringen mit dem im Innern angelegten Organismus aufwärts strebender, sic gegenseitig in Spannung setzender Kräfte; es ist dies auch b den wenigsten Bauten gelungen, und z. B. die französische Kathedralen haben nie jene horizontale, auf antiker Grundlag ruhende Gliederung umgebildet. Aber gerade hierin zeigt si der grossartige, harmonisch durchgeführte Plan Meister Ge hard's am vollendetsten. Wir haben als die Grundform d Aussenseite den pyramidal sich verjüngenden, in Absätzen a steigenden *Strebepfeiler* und den *Spitzgiebel* zu betrachte entspricht jener dem inneren schlanken Säulenbündel, so dies dem Spitzbogen. So lehnt sich von aussen der Strebepfeiler das Mittel-, an das Seitenschiff an, auch mechanisch die u geheure innere Spannung einschränkend, ja es schwingen si leichte Bogenausschnitte von Pfeiler zu Pfeiler, um auf d äussersten mit die Last des hohen Gewölbes zu vertheile Aber es ist keine todte Masse, denn der Pfeiler selbst stei selbstständig empor, schon um sich wieder ein System v Spitzen, von aufstrebenden Gliedern versammelnd, selbst endlic frei aufblühend in einer kreuzförmigen Blume. Und über jede Fenster erhebt sich der Spitzgiebel, gleichsam die in jenem ge brochene Kraft noch weiter führend zu möglichst hoher Ent wickelung; spitzt sich doch oft ein solcher Giebel unter einem Winkel von fünf Grad. Alle freiliegende Wand, alles nicht ganz zu vermeidende horizontale Gesims ist durch Stabwerk mit reich gegliederten Spitzbogen verdeckt, ja verschwinden gemacht. Am reichsten, am gewaltigsten tritt uns dies äussere System an der Façade mit den zwei Thürmen entgegen. In fünf Absätzen erheben sie sich empor, immer reicher, immer leichter in Spitzen, in Giebeln sich vervielfältigend, endlich in der einen durchbrochenen Spitze das Innere öffnend, das Aeussere zu einem Inneren gestaltend, beides zugleich in einer grossen Kreuzblume dem

entgegenführend. Und wie schlingt sich um das Ganze
'ektonische Schmuck im Kleinen, einer reichen heimi- 384
'zenwelt entlehnt! Da finden wir die Eiche, den
ue Rose, die Lilie, den Frauenschuh, den Akelei wieder.
Streben nach mannigfaltiger Ausbildung des Einzelnen,
in der Basilika hervorhoben, ist hier durchgebildet,
t nach chaotischer Willkür der vorhergehenden Jahr-
e. Jeder Pfeiler hat in sich zusammenstimmenden Schmuck,
hende Theile verschiedener haben auch hierin gewisse
ng zu einander.

kann den Eindruck des Ganzen Ihnen nicht kurz, noch
igerer Weise zusammenfassen, als es durch die Worte
'ichters geschieht, der am Ende des dreizehnten Jahr-
s, in der Zeit der künstlerischen Umbildung lebt und
ı die Beschreibung eines zwölfeckigen, also an die Rund-
ich anschliessenden Idealbaus mit allgemeiner, durchaus
scher Anlage noch den runden Bogen, aber den krystallen-
rochenen, mit aufnimmt. Bei ihm heisst es:

Da that sich's auf, ein grünes Thor,
Und aus dem Walde stieg empor
Ein Bau von wundersamer Art,
Wie keinen noch die Welt gewahrt:
Er war von keiner Herrlichkeit
Der alten noch der neuen Zeit,
Von nichts Gewesenem eingetauscht,
War der Natur selbst abgelauscht,
Wie sie in heimlicher Bergeshaft
Bauwerke von Krystallen schafft
Und eine Baukunst dran verschwendet,
Die, lernend, des Menschen Witz vollendet.
Wie an Krystall Krystall anschiesst,
Sich ordnet und zusammenschliesst,
So schloss bei dieses Baues Plan 385
Sich Stein an Stein krystallisch an;
Da waltete die Messkunst nur,
Die eingeborne, der Natur.
Kein Stockwerk, das mit querem Schritt
Entzwei das schöne Wachsthum schnitt!
Gewaltig, doch mit Maass und Ruh,
Ununterbrochen nach oben zu
Strebte und wuchs der stolze Bau
Vom Wald bis in des Himmels Blau.
Der runde Bogen, der unstet kreist,
Die wandernden Blicke mit sich reisst,

War hier krystallenhaft gebrochen,
Das Aug an ihm zur Ruh gesprochen,
Doch innen der Einsatz mannigfaltig,
Kleinere Bogen vielgestaltig,
Spitzbogen, und was man je erfand
Zur Füllung eines Fensters, stand
Vom runden Bogen hier umfasst,
Einträchtig einander angepasst.
Und von der Steinwelt eingeschlossen,
Die todt um Todtes angeschossen,
War die lebendige Pflanzenwelt,
Erst Bäume, in Säulen dargestellt
Von jeder Ordnung und Gestalt,
Die Zeiten frei, ob neu ob alt,
Nur vom Verhältniss unter sich
Bestimmt, dass keins dem andern glich
Und doch ein Werk, ein Wachsthum hiess;
Und dann, wo Stein zu Steine stiess
Und in Krystallform haften blieb,
Da quoll der kleinere Pflanzentrieb
Hervor als üppig Ornament.
Willkürlich nichts gefügt, getrennt,
War alles wie gewachsen nur
Nach Maass und Ordnung der Natur,
Ein neues Werk von eignem Wesen,
Das, nicht entlehnt, nicht ausgelesen,
386 Lebendig schliessend wie Sehnenbänder
Am Leib, die Baukunst aller Länder
Und aller Zeiten in sich trug.
Ihr denkt, der Worte sei genug;
Auch lassen's Worte nicht verstehn:
Ihr müsst's mit eignen Augen sehn.

Das ist der deutsche Dom in seiner architektonischen Gestaltung. Aber die Plastik hat sich nicht darauf beschränkt, an ihm Gesimse, Blätterornamente, Larven und Kobolde als Wasserausgüsse zu bilden, sie hat als die Darstellung vor allem des Menschen in seiner geschichtlichen Entwickelung, in seinen religiösen Idealen, auch in seiner niedrigen, komischen Erscheinung den reich gegliederten Raum gefunden, um sich zur Geltung zu bringen. Und nicht bloss hat der Architekt gestrebt, sehr entschiedene Lichtwirkung durch vorspringende und tief unterhöhlte Glieder hervorzurufen, sondern das bunte Spiel der Farben bedeckt die architektonischen Ornamente und grosse, hehre Gestalten schweben um die Gemeinde in gluthvollen, lichterfüllten Glasmosaiken, während die Reihe von Altären, die

Schranken des Chores zuerst die Miniatur veranlassen, aus den engen Räumen eines Messbuches herauszutreten.

Blicken wir hin auf die Sculpturen, meist von Sandstein, an bestimmten Punkten auch von Holz, wie sie an den ausgeführten Façaden und Seiten eines Münsters von Strassburg, von Freiburg, vor allem auch an den französischen Kathedralen zu Chartres, Amiens, Rheims uns entgegentreten, wir werden erstaunen über die ungeheure Productivität jener Zeit; da handelt es sich nicht um Hunderte, nein, um Tausende von Statuen; da schmücken sie die Absätze der Strebepfeiler um die Kirche ringsherum, oft in mehreren Reihen, ebenso die Pfeiler des Innern, aber vor allem sind sie concentrirt in den Portalen, meist als hohes Relief in dem oberen flachen Felde, dann Reihe auf Reihe in die Hohlkehlen der Seiten sich eindrängend. Und was enthält nicht ein einziges Tabernakel, wie ein solches bis 387 in das vorige Jahrhundert auch im Kölner Dom war, an Statuen und Reliefs! Natürlich können wir hier nicht von einer Erfassung des Plastischen in der Natur reden, als sie die antike Kunst darbietet; dieser widersprach der Geist des Mittelalters, der in der Natur nur das Sinnbild des Höheren sah; aber wir werden bei näherer Betrachtung den Reichthum an Motivirung, an Charakteristik der Gesichter bewundern und einen durchgehenden, in reichen, geschwungenen Formen sich offenbarenden, ganz der Architektur sich anschliessenden Stil erkennen. Und wir haben hier noch auf etwas ganz Anderes aufmerksam zu machen, das uns für die universale Bedeutung des deutschen Doms ein klares Zeugniss giebt: ich meine den grossen Zusammenhang, in dem alle diese Sculpturen an einem Gebäude unter einander stehen. Es ist eine Darstellung des ganzen geistigen Lebens der Menschen, theils wie es neben einander in den Beschäftigungen, den Berufen, dann vor allem in den Tugenden und Lastern, im geistlichen und Weltleben sich darlegt, theils wie es historisch in die vier grossen Epochen, der Weltschöpfung, der Geschichte vor Erscheinung Christi, der Geschichte Christi und seiner Nachfolger und endlich des Weltgerichts, zerfällt. So tritt gleich beim Portal der dreieinige Gott uns entgegen, umgeben von Engeln, Propheten, Königen, Aposteln, Evangelisten, Heiligen, dabei Weltschöpfung oder Weltgericht; Reiterstatuen zeigen uns Reihen der Herrscher; auf den Gesimsen der Strebepfeiler reihen sich die allegorischen Gestalten von Tugenden und Lastern;

mahnend erscheinen an Nebenthüren die klugen und thörichten Jungfrauen. Und im Innern stehen meist die Apostel, die Pfeiler der geistigen Kirche, colossal an den irdischen Pfeilern. Wir sehen, derselbe Sinn hat hier gewirkt und geschaffen, aus dem jene merkwürdigen Encyklopädieen, jene Spiegel der Welt des zwölften und dreizehnten Jahrhunderts, vor allem Dante's Ge-
388 dicht, hervorgegangen sind. Auch die äussere Kirche hat in ihren Bereich alles Wissen und Können, alles Thun und Lassen aufgenommen, und in ihr findet selbst nahe der heiligsten Stätte, an den Chorherrenstühlen, der bittere Spott Raum genug, die Sünden der Inhaber dieser zu verewigen. Welcher Gegensatz liegt in dieser Sculpturwelt, in den überall noch selbstständig angebrachten Bildungen des Gekreuzigten, des am Oelberg Knieenden, des Auferstandenen und der strengen Einfachheit, der Armuth plastischer Darstellungen der alten Basiliken, wo wir nur an Gefässen, in Ornamenten Andeutung davon finden!

Die Malerei fand im deutschen Dom nicht mehr die weit sich dehnenden Räume, nicht mehr den ruhigen Abschluss der Chornische, als in der Basilika und auch den romanischen Bauten, aber sie konnte die Gewölbkappen doch als Sternenhimmel schmücken, konnte die Blätterfriese goldig färben, konnte Engelgestalten versammeln um die heilige Stätte des Hochaltars, und sie hat dies gethan. Und sollten die vielfach gegliederten Fenster das Licht grell, nicht gebrochen, hereinwerfen in das Innere? Die einst gemalten Wände waren ja zu Fenstern geworden, nun, so verhängte man sie jetzt gleichsam mit durchscheinenden Teppichen, die, selbst noch die architektonische Eintheilung fortführend, dazwischen Propheten, Heilige, Könige zeigen. Im Sonnenstrahl scheinen sie gleichsam zu wandeln auf einem himmlischen Boden. Die Glasmosaik, und eine solche war die ursprüngliche Glasmalerei im vollsten Sinne des Wortes, hat diese Teppiche geschaffen. Sie machen im Chor zu Köln einen milden, an sich harmonischen Eindruck und stimmen allein zu dem ganzen Bau, während die Malereien des Schiffes, theils die des sechzehnten Jahrhunderts, theils die brillanten neu hineingeschenkten des Königs Ludwig, als selbstständige Gemälde betrachtet sein wollen, nur hineingesetzt in diese Räume. Neben der architektonischen Malerei der Glas-
389 mosaik erwähnten wir aber noch die Ausbildung der Miniatur auf grösserem Raume, als dieser Kunstentwickelung angehörig.

Leider sind derartige Bilder vorzüglich an den Chorwänden von roher Hand zerstört oder übertüncht worden. Ein glückliches Geschick hat sie unter Teppichen, wenn auch sehr verblasst, im Chor zu Köln erhalten, und erst kürzlich sind sie von dem so verdienstvollen Maler Osterwald entdeckt und sorgfältig copirt worden; sie werden in einer der neuen Fenstermalereien der Nachwelt erhalten werden. Hier in der Geschichte der Maria, der drei Könige, des Paulus und Petrus, des Papstes Sylvester, Malereien, deren Entstehungszeit ganz mit der Einweihung des Chores, also 1322 zusammenfällt, die mit der Feder unmittelbar auf die Wand gezeichnet und dann ausgeführt sind, begegnet uns ganz die Auffassung, die uns in dem berühmten Kölner Dombild, sowie in manchen des dortigen Museums von Meister Wilhelm und Stephan so wunderbar anzieht und fesselt: jener Ausdruck innerlicher Frömmigkeit und Reinheit, vor allem in den Frauen, des ritterlichen Idealismus in den Streitern der Kirche, freier Hingabe und Unterwerfung in den Königen; und daneben macht sich überall die sittliche, das Leben symbolisch auffassende Ansicht geltend, die im Hintergrunde eines Bildes die weltliche Lust und das allmälige Uebergehen, Verlocken zur Sünde darstellt. Wir sehen, diese Malerei ist noch ganz im Einklang mit den Sculpturen und der Architektur, der sie sich in der äusseren Eintheilung noch ganz anschliesst. Hier ist die Spitze der Entwickelung der christlich-germanischen Kunst. Bald löst sich das vereinigende Band, die drei Künste streben auseinander und die Herrlichkeit der irdischen Natur, des wirklichen Lebens, der neubelebten Antike erfüllt, ja berauscht, möchte man sagen, schon das folgende Jahrhundert; in Flandern und in allseitigster Weise in Italien bricht eine neue Kunstepoche an, die die vorhergegangene zunächst den höheren Ständen, dann den Völkern überhaupt ganz entfremdet, wenn auch in Deutschland und England bis tief in das 390 sechzehnte Jahrhundert hinein sich die Schwingungen jener christlich-germanischen Kunstrichtung fortpflanzen.

Wenden wir noch einmal den Blick rückwärts von dem deutschen Dom mit seiner architektonischen Durchbildung, seinen Sculpturen, seinem Farbenspiel, hin zu den einfachen Formen der römischen Basilika, so wird das Verhältniss beider im Ganzen und Grossen — denn im Einzelnen haben wir es ja immer uns vergegenwärtigt — kurz in Folgendem sich aus-

sprechen: dort der kirchliche Bau *neben* den stolzen weltlichen Werken einer verfeinerten, verfallenden Kunst, an Grösse und Pracht ihnen nachstehend, abgeschlossen nach aussen und in sich aufnehmend die geistig vereinte Gemeinde des Herrn als Gesammtheit, nur geschieden nach den einzelnen Functionen beim Gottesdienst, sie erleuchtend, erhebend durch den Glanz himmlischer, typischer Gestalten, die keinen Erdenkampf mehr kennen, nur als Symbol einiges Irdische benutzend; hier der deutsche Dom, eine Darstellung der Kirche selbst, wie sie, im *geistigen* und *weltlichen* Reiche herrschend, mit ihrer Spitze alle irdische Grösse überragt, wie sie um sich und in sich Alles versammelt, Allem, auch dem ihr geistig Fremden, den äusseren Stempel aufdrückt, wie sie als *irdisches Reich Gottes* in der Menschenwelt, ja in der Natur nur sich, nur ihre Verkörperung sieht, daher es auch nur begünstigt, beides in mannigfaltigster Weise darzustellen, wie sie streng von Stufe zu Stufe Geistliches und Weltliches gliedert, wie sie dem Einzelnen seinen Einzelwillen, seine besondere Stellung zu Gott in der Capelle, in dem besonderen Heiligenbilde lässt, wie sie aber getragen, gehoben wird von dem allgemeinen Glauben, vor allem der germanischen Völker.

Dieser Glaube ist geschwunden, die Kirche in diesem umfassenden Begriffe existirt nicht mehr; der Sturz des Kaiserthums, die neue Naturwissenschaft, die Neubelebung des Alter- 391 thums und endlich die Reformation haben ihren einst herrlichen Bau erschüttert, ja zertrümmert. Die Kirche als auch äusserlich hervortretende Form steht nicht mehr herrschend da, sondern coordinirt mit dem Staate, mit der Wissenschaft, mit dem Culturleben, mit der Kunst. Keines darf des anderen entrathen, keines das andere beherrschen. Immer mehr scheint auch unsere Zeit dahin zu drängen, die oft nur äusserlichen Bande der Staatskirche zu lösen und kleinere Gemeindekreise zu bilden, die dann aber wirklich von kirchlichem Gemeinsinne erfüllt sind. Auch in der Kunst werden sie sich wieder darstellen, nachdem gottlob die Zeit vorüber ist, wo diese nicht allein vorzugsweise in anderen Gebieten sich frei bewegt — dies ist ja eben ein Fortschritt der modernen Kunst —, sondern wo sie den Ausdruck einer sinnlichen, einer antiken, einer geistig überreizten Lebensansicht auf das religiöse Gebiet übertrug und so die nirgendswo als gerade in der Kirche so widerlichen Gebilde des

Rococostiles hervorgebracht hat; die religiöse Kunst muss aus religiösem Glauben hervorgehen und sie wird ausserdem als eine deutsche auch der deutschen Form desselben sich nie entziehen können. Sie hat vor allem historisch zurückzugreifen zu jener grossartigen Entwickelung, die ich im Vorhergehenden Ihnen darzulegen versuchte, aber nicht zu vergessen, dass sie jetzt auf einem reicheren, allseitigeren Boden steht, als damals, dass eine Menge von Nebenrichtungen sich losgelöst haben und sie daher das eigentlich Religiöse auf dem kirchlichen Gebiete um so strenger in's Auge zu fassen hat. Man kann und soll daher nicht neue Dome schaffen in jener umfassenden Weise, als einst der Kölner angelegt war, man soll nicht willkürlich die für alle Zeit errungenen Erfahrungen auf dem Gebiete der schönen Formen, der Perspective, der Farbenharmonie u. s. w. aufgeben, soll vor allem die Einfachheit, die den geistigen Inhalt eines Bauwerkes, eines Werkes der Malerei und Plastik klar und schön ausspricht, zur Hauptbedingung machen. Und so mag man mit Recht vielfach zur Einfachheit der Basilika zurückgreifen, besonders da, wo sie einer nicht sehr grossen, 392 aber geistig vereinten Gemeinde, die ausserdem mitten in einem nicht streng nationalen Leben steht, angehören soll; man wird dabei aber nicht eigensinnig die Formen verschmähen, die z. B. in der romanischen Entwickelung jene Basilika auch äusserlich einfach gegliedert haben. Man wird danach streben, Sculptur und Malerei ihrem rechten Verhältniss zur Architektur zurückzugeben, man wird die kirchlichen Gestalten auf ihren idealen Grund und Boden wieder versetzen, aber darum sie selbst schön und lebensvoll schaffen. Unsere Zeit scheint zunächst die Aufgabe zu haben, auf bewusstem, wissenschaftlichem Wege sich die Aufgaben der einzelnen Lebenskreise, so der Kunst vor allem, wie sie historisch sich ausgebildet haben, rein und scharf gesondert hinzustellen. Möge ihr die Kraft nicht fehlen, auch nach dem Erkannten zu schaffen, auch anderen Zeiten eine Erbschaft zu hinterlassen, die nicht in todtem Capital oder in unnützem Ballast, sondern in Werken besteht, welche, wenn sie auch nicht maassgebend wirken, doch den Weg weisen, auf dem eine neue, gesetzmässige Entwickelung möglich ist.

X.

Lionardo da Vinci.

47 Im Jahre 1452 ward Lionardo zu Vinci, einem Schlosse i
Arnothale oberhalb Florenz, geboren als ein natürlicher So
des Piero da Vinci, welcher als Notar der Signorie von Flore
thätig war. Er ist in früher Kindheit von seinem Vater rec
lich anerkannt worden[1]) und wuchs unter der Fürsorge der Fr
Piero's, der Giovanna Amadori[2]) auf. Eine gelehrte und zuglei
auf die Ausübung aller adeligen Künste, Fechten, Reiten, Tanz
gerichtete Erziehung ward dem Knaben zu Theil, aber sch
früh zeigte sich in demselben eine grosse Begabung für a
Seiten mathematischen Wissens, unmittelbarer Naturbeobachtu
ein Drang unermüdeten Experimentirens. Wir hören, dass
seinen Lehrmeister durch schwere Rechenaufgaben oft in V
legenheit setzte, dass er Thiere aller Art zusammentrug, sie
beobachten, dass immer neue Versuche physikalischer Art
aneinander reihten. Und vor allem war Auge und Hand
wunderbarer Schärfe und Gewandtheit ausgestattet, nicht al
48 das Beobachtete in der einfachen Zeichnung, in dem Kre
zeichnen mit Licht und Schatten oder als Relief in Thon wie
zugeben, sondern in immer neuen Einfällen bald merkwürd
Linienverschlingungen, bald charakteristische Köpfe zu erfin
Einige Zeichnungen fielen dem Vater auf und er brachte sie
legentlich nach Florenz zu Andrea del Verrocchio, einem
anerkanntesten, der besonderen Gunst der Mediceer sich erfreu
den Künstler. Dieser drang sofort in Piero, ihm seinen Sc
in die Lehre zu geben und so ganz der Kunst sich widmen
lassen. So finden wir Lionardo nun in Florenz selbst und z
nächst unter der Leitung desselben Meisters, dessen zwei
grosser Schüler Pietro Perugino war, der aber in einem dritt
in Lorenzo di Credi, sein treuestes Abbild gefunden hat. Lei
sind wir über diese ganze erste florentiner Periode, die bis
dem Jahre 1482 sich erstreckt, und die eigentlichen Bildungswe

des jungen Lionardo nur sehr ärmlich unterrichtet; er tritt uns erst als fertiger Mann von 30 Jahren in einer wunderbar allseitigen Thätigkeit und mit dem vollen Gefühle der ausgebildeten Kraft entgegen. Nur aus diesem Resultate und aus der kleinen Zahl sicher gestellter Werke der ersten Periode kann es uns gelingen, dem Werden des Meisters näher zu treten.

Von grösster Bedeutung war zunächst das Verhältniss gerade zu diesem Meister, zu Andrea Verrocchio. Ein Mann von wenig reicher Phantasie, von keinem besonderen Gemüthsleben, aber beseelt von einem ernsten, nie sich genügenden Streben nach Erfassung der Gesetze der Natur, nicht bloss ihrer äusseren Erscheinung, bestrebt, in einer gründlichen Technik diese Naturformen auszuprägen, war Verrocchio vom Gold- und Silberschmied zu einem anerkannten Bildner getriebener Arbeiten vorgeschritten; nach Rom gerufen wird er von dem Anblick der Antiken lebhaft erfasst; besonders die colossale Broncestatue des Marcus Aurelius, die jetzt das Capitol schmückt, reizte ihn zu Versuchen im Bronceguss; sie gelangen und Verrocchio kehrte nach Florenz zurück, um zunächst ganz dem Modelliren, dem Bilden in Thon und Gyps, der Broncearbeit zu leben. Ihn haben wir als den merkwürdigen Ausbildner des Gypsgusses und Begründer einer ganz neuen Thon- und Wachstechnik schon kennen gelernt. Er wird von Lorenzo beauftragt, das Grabmal seines Vaters und Oheims zu fertigen, er fertigt Portraitbüsten der meisten Glieder der mediceischen Familie, ebenso ist in den Jahren 1467—1483 die grosse Gruppe Christus und der heilige Thomas an Or San Micchele sein Werk. Die Sitte, die Architektur mit Medaillons, vortretenden Köpfen, mit halbrunden plastischen Gestalten zu schmücken, nahm ihn sehr in Anspruch. Aber bald genügt ihm diese Technik nicht; er wendet sich zugleich der Malerei zu, zunächst der Tempera, bald der Oelmalerei. Nur wenig Bilder sind von ihm vollendet, wenige erhalten; sie zeigen uns ganz den Plastiker, der zur Malerei sich gewandt, dem das Modelliren der Gestalten die Hauptsache ist, das aus dem Schatten in's Licht Arbeiten: scharfe, magere, richtige Formen in wenig Figuren, aber diese nun wahrhaft rund herausgearbeitet, dabei Sinn für Ornamente der Umgebung und für einen freundlichen Ausdruck.

Dies war die Periode, in welcher Lionardo Schüler Andrea's wird. Wie musste auf der einen Seite dem forschenden, experi-

[illegible] auf das schwer zu Lösende
[illegible] Masse, gerade jene unermüdliche, immer
[illegible] schränkende, das plastische Erfassen, die
[illegible] obenan stellende Thätigkeit des Meisters
[illegible] wie auf der anderen Seite die Nüchternheit,
[illegible] Bürgerlichkeit der ganzen Auffassung von dem
[illegible] der zum vornehmen Gesellschaftsleben ganz
[illegible] eben in voller Schönheit erblühenden Natur des
[illegible] bald überschaut werden! Wir wissen ausdrücklich,
[illegible] welche Zeichnungen des Verrocchio von Lionardo mit besonderem Eifer nachgezeichnet wurden; seine Bilder, auch der spätesten Zeit, tragen in ihrer Grundrichtung die unverkennbaren Spuren jener plastischen Schulung, jenes Einfachen, sich Beschränkenden, welches den Plastiker immer auszeichnet. Und dass er nicht etwa allein als Maler, nein, in allen Zweigen der plastischen Bildung durchgebildet ward, beweisen seine Werke. Es war endlich kein Act der Impietät, der ihn der Werkstätte des Verrocchio entführte: dieser hatte eine Taufe Christi zu fertigen, worauf Engel zur Seite mit dem Trockentuch, Salbgefässen u. dgl. zu erscheinen pflegen. Lionardo hatte für den Meister den einen der Engel zu fertigen; da heisst es, ward der Meister von der Schönheit dieser Gestalt, von dem Leben und der Anmuth des Gesichtsausdruckes so betroffen, dass er sich gelobte, nicht mehr den Pinsel anzurühren. Und in der That finden wir Verrocchio nach diesem Bilde, das noch in Florenz existirt, wieder ganz mit grossen, plastischen Werken beschäftigt; er ward nach Venedig berufen, um dort die erste grosse Reiterstatue, die des Condottiere Bartolommeo Colleoni zu fertigen, vor deren gänzlicher Vollendung er 1488 gestorben ist.

Lionardo stand nun auf eigenen Füssen; mit grösstem Eifer wurden die mathematischen und mechanischen Studien getrieben, wie sie damals im Dienste der Fürsten der neuen Kriegskunst, dem Festungsbau, der Canalisirung, der Anlegung von Strassen besonders wichtig wurden. Aber zugleich ist es die Musik, die den Lionardo beschäftigt; auch hier gilt es, bald an der Viola, der Bratsche, an der Laute neue Verbesserungen anzubringen; und man liebte in Lionardo, so schien es, nur den trefflichen Gesellschafter, der mit seiner Laute, mit seiner Improvisation Alle entzückt; und wieder sehen wir ihn in den Fechtschulen des jungen Florenz, um sich alle Stellungen des Körpers einzuprägen;

wir folgen ihm auf seinen Gängen durch die Stadt, von denen er immer neue scharfe Züge nach Hause brachte, um sie in sein Skizzenbuch einzutragen, wir lauschen ihm wohl, wenn er von der Strasse sich eine Gesellschaft Bauern und niederen Volkes 52 einladet, um ihnen lustige Geschichten zu erzählen und sie so zu dem lebendigsten Ausdruck ihres Wesens zu bringen; und was wird alles an Thieren, an Pflanzen in die Werkstätte gebracht, für Aufgaben, die kaum damit in Verbindung zu stehen scheinen! Er vergass sich dann wohl so, dass er ernstlich von Anderen gemahnt werden musste, endlich doch von dieser Umgebung und ihrem oft verpestenden Geruch die Werkstatt zu säubern.

Einige Bilder sind es, die uns die damals bereits entwickelten Richtungen des Lionardo'schen Geistes deutlich zeigen: zunächst ein Carton zu einem Prachtteppich, den Lorenzo für den König von Portugal bestellt; es galt das Paradies und in ihm das erste Menschenpaar darzustellen. Man kann sich denken, mit welcher Freude der junge Lionardo hier der Darstellung des reichsten Pflanzenlebens, der mannigfaltigsten Thiere nachging, aber vor allem ward die Perspective bewundert, die nun nicht in den leichteren regelmässigen Linien florentiner Architekturen heraustrat, nein in der fernen Landschaft mit ihren Hebungen und Senkungen, Flächen und Gebirgen sich erwies. In ähnlicher Weise hatte er in einem Madonnenbild ein prächtiges Wasserglas voll Blumen angebracht, wo zum ersten Mal die Lichtbrechung im Glas und Wasser in vollster Virtuosität ausgeführt war. Man sieht, das sind unmittelbare Berührungspunkte mit der Niederländer Weise der van Eyck. Aber daneben entwirft er für einen Freund die Zeichnung eines auf stürmischem Meer, 53 umgeben von Tritonen, Nereiden und Windgöttern einhereilenden Neptun[3]), und noch existirt in Florenz das Jugendwerk seiner Medusa in fahler Todesblässe[4]). Und endlich, als ein Bauer seiner Heimath ihm einen hölzernen Schild brachte, mit der Bitte, ihn zu bemalen, da erfindet er eine ganz neue, wunderbare Composition; ein Drache fährt zischend aus einem Felsengeklüft hervor, ihn gestaltet er sich neu aus Heuschrecken, Kröten, Schlangen, und arbeitet nun unmittelbar nach der Natur die einzelnen Details. Der Bauer war mit einem anderen Schild zufrieden, auf dem ein Pfeil ein Herz durchbohrt, aber jene Drachenhöhle ward um hohen Preis von dem Vater des Künstlers verkauft.

Wir sind nicht unterrichtet, in welchem näheren Verhält niss Lionardo zu Lorenzo gestanden, ob seine Familie etwa meh zur Gegenpartei der Mediceer gehörte, die im Jahre 1478 nac der Verschwörung der Pazzi zum Theil verbannt wurde, zu Theil nun ganz von dem öffentlichen Leben zurücktrat. Siche ist, dass Lionardo nicht durch sie, sondern durch die Mailänd- Sforza in einen grossen Wirkungskreis gestellt worden ist. Sch Herzog Galeazzo Maria hatte in Florenz Lionardo kennen geler und ihn nach Mailand eingeladen; als dann seit dem Anfang d achtziger Jahre Lodovico il Moro zunächst als Oheim des U mündigen, dann als eigener Herr seinen glänzenden Hof Musike Dichtern und Künstlern öffnete, sehen wir Lionardo dorth 54 wandern, und zwar zuerst als Lautenspieler auftreten. Es exist noch das Concept eines merkwürdigen Schreibens des Lionar an Lodovico, sichtlich erst einige Zeit nach seinem Eintritt Mailand abgefasst, in dem er seinem erlauchten Herrn sei Dienste im Gebiete der Mechanik und der bildenden Künste a bietet. „Ich habe die Leistungen aller derer gesehen und g prüft, die als Meister und Erfinder von Kriegsinstrumenten b trachtet werden; aber da ihre Instrumente durchaus nicht v denen, welche man gewöhnlich anwendet, abweichen, so wer ich mich bemühen, ohne irgend Jemand Abbruch zu thu Ew. Excellenz meine Geheimnisse mitzutheilen und stelle bei gelegener Zeit Eurem Belieben zu Gebote.“ Wir erfah nun eine ganze Reihe solcher technischer Erfindungen: H stellung leichter Brücken, ihre Sicherung vor dem Feuer, A lage unterirdischer Gänge, Ableitung des Wassers, Verfertigu von tragbaren Geschützen, von springenden Bomben, von Stei wurfmaschinen, von Kriegsschiffen. Darauf folgen die kurze Worte: „In Friedenszeiten glaube ich im Vergleich mit jeden Anderen sehr gut in der Baukunst Genüge zu leisten, sowoh in der Errichtung von öffentlichen und Privatgebäuden, als in der Leitung des Wassers von einem Ort zum anderen. Item werde ich in der Marmor-, Bronce- und Thonsculptur arbeiten und ebenso in der Malerei alles leisten, was nur im Vergleich mit jedem Anderen, wer es auch sei, geleistet werden kann. Noch werde ich auf das Broncepferd meine Arbeit verwenden können, 55 welches ein unsterblicher Ruhm und ewiges Ehrendenkmal des gesegneten Andenkens Eures Herrn Vaters und des berühmten Hauses Sforza sein wird.“ Ist das derselbe Lionardo, möchten

wir fragen, den wir in seinem Abendmahl, in seinen Madonnen und lieblichen Christusbildungen fast nur kennen? Müssen wir ihn nicht vielmehr in der Geschichte der Artillerie, der Befestigungskunst, des Wasserbaus aufführen? Und in der That, gerade dieses Abendmahl bildet den einen Höhepunkt in seiner Mailänder Thätigkeit, in seinem Verhältniss zu Lodovico il Moro. Wie ein neidisches Geschick uns seinen Genuss so sehr heutigen Tages verkümmert hat, so sind wir in Bezug auf das andere, ebenso grossartige Werk der Lionardo'schen Kunst, eine Reiterstatue des gewaltigen Herzogs Francesco Sforza (1450—1467), nur auf die Reihe von Entwürfen noch beschränkt, die in der Sammlung zu Windsor aufbewahrt werden. Wir sahen, wie Verrocchio durch die Reiterstatue Marc Aurels angeregt ward zur Broncebildung; sein letztes Werk in demselben Jahrzehnt, als Lionardo nach Mailand ging, war eine Reiterstatue in Venedig; sein grosser Schüler Lionardo sollte nun den Stifter des herzoglichen Hauses Sforza colossal als Statue bilden für das mit neuen Bauwerken nun reich geschmückte Mailand. Mit den allseitigsten Studien, mit umfassenden, technischen Vorbereitungen ging Lionardo an das Werk; das Modell ward glücklich vollendet und im feierlichen Triumphzug 1489 bei den Hochzeitsfeierlichkeiten des Gian Galeazzo[5]) herumgeführt, aber dabei zerbrochen; unermüdet ging Lionardo an die Herstellung eines zweiten; schwere Kriegszeiten brechen ein, der Meister verzichtet auf alles Gehalt, lässt auf eigene Rechnung daran fortarbeiten und die Massen von 1000 Centner Bronce werden allmälig beschafft; da folgt die Einnahme von Mailand durch die Franzosen und das Gypsmodell ward zur Zielscheibe der Armbrustschützenübungen gemacht[6]). Es ist nie in Bronce ausgeführt worden, aber hat als Modell die höchste Bewunderung erregt. Lionardo galt als stupendissimo in far cavalli. In jenen Zeichnungen sehen wir den Künstler die Reihe der verschiedenen Auffassungen durcharbeiten: bald ruhig, bald bewegt, bald im Paradeschritt, bald im Kampf zeigt sich das Ross; der Reiter bald im Costüm der Zeit, bald römisch. Lionardo wählt endlich den Moment des Anspringens des aufschnaubenden Rosses; ein zu den Füssen liegender Krieger bildet den Stützpunkt des Ganzen. Gewiss eine der schwierigsten, seit Lionardo oft versuchten, selten gelungenen Aufgaben!

56

In dieselbe Zeit einer sechzehnjährigen Arbeit fallen aber zugleich die Werke der Malerei, die Lionardo für Lodovico aus-

zuführen hatte; es galt zuerst die Porträts der Fürsten und de
frommen Fürstin Beatrice aus dem Hause Este zu malen, si
zugleich mit den beiden Prinzen Massimiliano und Francesc
Aber an die Stelle, die der Fürstin gebührte, traten dann Ge
liebte, und Lionardo hat die bewunderte Lucrezia Crivelli, di
57 Cecilia Gallerani in Porträts verewigt; eines seiner berühmteste
Werke, la belle féronnière in Paris, ist jene Lucrezia[7]). Fromm
Erregungen und Sinnlichkeit waren in Lodovico's Charakt
merkwürdig gemischt; sie bestimmten mit die Arbeiten de
Künstlers und trugen bei, ihnen einen Anflug von Weichhe
und Schwermuth, freundlicher, fast verführerischer Hingebun
zu verleihen, der den ernsten, denkenden Künstlergeist dahint
nicht verhüllt, sondern nur mildert. So sind Madonnenbild
und seine Leda mit dem Schwane und dem eben geborene
Kinderpaar, den Dioskuren und Helena, in prachtvollster Pflanze
umgebung entstanden.

Aber eine grosse Veränderung in Lodovico's Stimmung sollte
für Lionardo die Veranlassung seines epochemachenden Werkes
werden. In der Vorstadt von Mailand liegt das Dominikaner-
kloster Sta. Maria delle Grazie, zur Gnadenmaria; ein Marien-
bild, genau entsprechend einem hochheiligen in S. Celso, das
1486 auf einmal im himmlischen Glanze erstrahlte, versammelte
auch dorthin eine Menge von gläubigen Wallfahrern. Beatrice
erwählte die Kirche zu ihrem Gebetsort und noch mehr strömte
das Volk dahin. Lodovico beauftragte Bramante, den ersten
damals lebenden Architekten, der aus Urbino gebürtig, in Florenz
gebildet, seit 1476 in Mailand thätig war, mit der vollständigen
Erneuerung der Gebäude; eine einfache, aber harmonische Kuppel-
kirche erhob sich hier; es sollten Maler ersten Ranges das Innere
ausschmücken, und so weist Kirche und Kloster treffliche Werke
58 von Gaudenzio Ferrari, Oggiono u. A. auf. Doch Lodovico ward
Beatrice und ihren frommen Wünschen untreu; täglich sah man
die unglückliche Fürstin vor der Gnadenmadonna beten; vor dem
Grabe der Herzogin Bianca daselbst musste sie einst mit Ge-
walt weggebracht werden und starb rasch darauf. Lodovico ver-
fiel in düstere Verzweiflung; nun sucht er jene Orte, wo
Beatrice geweilt, mit Inbrunst auf, nun wird Sta. Maria delle
Grazie der Mittelpunkt seines Denkens; täglich lesen die Domi-
nikaner dort hundert Messen einen Monat lang für Beatrice, da
ward ihr Grabmal errichtet, da soll das ganze Kloster in herr-

lichen Bildern ihr zum Andenken geschmückt werden. Lionardo wird beauftragt, das Refectorium zu schmücken; die Porträts von Lodovico und Beatrice waren wohl früher bereits dort gemalt. In achtzehn Monaten hat Lionardo wesentlich 1494—97 das berühmte Abendmahl dort, in einer Ausdehnung von 9 m Länge, 4,5 m Höhe, die Gestalten in 1½ Lebensgrösse und zwar in einer neuen Technik mit Oelfarben auf einer Wandgrundlage gemalt.

Ehe wir uns zur Betrachtung dieses, in unzähligen Abbildungen über die ganze Erde, in Palästen und Hütten verbreiteten Werkes selbst wenden, haben wir von den äusseren Schicksalen und den vielfachen Hilfsmitteln, mit denen in neuerer Zeit man zu dem Verständniss und zur Würdigung wieder gelangt ist, einiges vorauszuschicken. Selten hat ein Meisterwerk so viel störende Einflüsse erfahren, als dieses: zunächst schied [59] die Wand desselben unmittelbar Küche und Refectorium und erfuhr alle jene schädlichen Einflüsse von Wärme und Feuchtigkeit dieser Nähe; eine Ueberschwemmung füllte den Boden des Refectoriums, man fand es bequemer, die kleine Pforte zur Küche unter dem Bilde grösser zu machen und ein Stück des unteren Gemäldes auszubrechen; schon in der Mitte des sechzehnten Jahrhunderts war es halb verdorben; 1612 liess Karl Borromeo von dieser „Reliquie" eine Oelcopie fertigen; im Jahre 1726 liessen die Mönche es von Bellotti ganz übermalen, im Jahre 1770 ward durch Mazza eine neue Restauration daran vorgenommen; als die Franzosen 1796 zuerst in Mailand einzogen, ward das Refectorium zu einem Pferdestall umgewandelt, und als Casernenraum ist es in den letzten Jahren stark benutzt worden. Da war es im Anfang dieses Jahrhunderts ein Mailänder, Graf Bossi, der sein Leben förmlich dem umfassendsten Studium des Werkes widmete und in einem grossen Werke 1810 die Resultate veröffentlichte; unter der kunstsinnigen Fürsorge des Vicekönigs Eugen von Italien wurde danach eine grosse Oelcopie, dann eine andere in Mosaik gefertigt. Goethe war es wieder, der in einem trefflichen Aufsatz uns Deutschen das Abendmahl nahe gebracht hat. Bossi erkannte zuerst die grosse Bedeutung der noch bei Lebzeiten des Meisters gefertigten Copieen und er ist zugleich den Handzeichnungen des Meisters zum Werke unermüdlich nachgegangen. Gewiss wird die epochemachende Kraft dieses Werkes nicht schlagender bestätigt, als [60]

dass zum grossen Theil noch bei Lebzeiten des Meisters, aber wenigstens dem sechzehnten Jahrhundert angehörig, zwölf grosse Copieen in Fresco und Oel von den bedeutendsten Meistern der Mailänder Schule in Mailand selbst und den Nachbarstädten ausgeführt worden sind, die zum Theil noch trefflich erhalten sind. Von den Handzeichnungen dazu besitzt die Mailänder Gallerie selbst den Christuskopf; ein glückliches Geschick hat es gefügt, dass zehn der Apostel, Köpfe mit skizzirtem Körper, aber wieder mehr ausgeführten Händen in Kreide, schwarzer und weisser und sparsam angewandter farbiger an denselben Ort gelangt sind, von dem Lionardo in Deutschland näher bekannt geworden ist, nach Weimar in den Privatbesitz des Grossherzogs, wo sie, in einem Vorzimmer aufgehängt, jedem Beschauer durch die Freundlichkeit ihres hohen Besitzers leicht zugänglich sind[8]). Hier vor diesen Zeichnungen wird man des gewaltigen Ernstes, der Grösse der Conception erst vollständig bewusst, während der Kupferstich uns die Composition als solche mehr erkennen lässt.

Das Abendmahl in den Refectorien der Klöster zu malen, war ein passender, vor Lionardo schon vielfach ausgeführter Gedanke; es sollte ideal dies letzte Mahl des Herrn zum Vorbild der Vereinigung der religiösen Genossenschaft dienen. Lionardo hat diese Beziehung sehr festgehalten, darauf die ganze äussere Gestaltung des Gemäldes gegründet. Sehen wir uns nur 61 den Saal selbst, die Fenster mit der freundlichen Aussicht auf das Gebirge, die Holzdecke, die Wände mit ihren Tapetenmustern, den geplatteten Fussboden an; die Tafel selbst mit ihren massiven Füssen, mit dem gemusterten, in Falten gebrochenen Tischzeug, seinen geknoteten Eckzipfeln, all die Geräthe auf dem Tisch, Schüsseln, Flaschen, Gläser, Salzfässer, Brode und Braten an, sie sind der unmittelbarsten Gegenwart des Künstlers entnommen; Lionardo hat sich nicht gescheut vor der langen, einförmigen Tafel, er lässt die Gäste ruhig sitzen, nicht sich lagern, nichts verräth uns die Beziehung des Menschlichen zum Göttlichen, kein Heiligenschein, kein Knieen des Judas oder der übrigen Gesellschaft. Es ist eine Versammlung von Jünglingen und Männern, von im Dienst ergrauten und noch jugendlichen, blühenden Gliedern jenes Lebensbundes und in der Mitte sitzt ihr Prior, ihr Meister. Nur die Kleidung hat jene glückliche Mischung der enganschliessenden Aermelgewänder der eigenen

Zeit und des idealen Mantels, den wir aber in der Mönchstracht auch noch erhalten finden.

Aber in diese Gesellschaft ist eine Bewegung gekommen, der gewaltigsten, innersten Art, ganz geeignet, jeden der zwölf Charaktere in seiner Eigenthümlichkeit zu zeigen. Die Worte: amen dico vobis, „wahrlich ich sage Euch, einer unter Euch wird mich verrathen", sind wie eine Art Gericht, eine furchtbare und schmerzvolle Frage an jeden Einzelnen ergangen. Christus selbst, in der Mitte des Bildes, hat das herrliche, langlockige Haupt zur Seite geneigt, noch weisen die auf den Tisch sinkenden 62 geöffneten Hände auf die Bedeutung der eben verklingenden Worte. In je zwei Gruppen zu jeder Seite gliedert sich die Zahl der Zwölf: Johannes zur einen Seite mit gefalteten Händen, niedergeschlagenem Auge fühlt seinem Meister selbst am ähnlichsten, er hat ihn verstanden, doch zu ihm greift von hinten heftig bewegt, auf Christus zeigend und fragend Petrus; zwischen ihnen sitzt der Verräther selbst; gleichsam trotzig und doch erschreckt rückt er mit dem Ellenbogen tief in den Tisch und stösst das Salzfass um; das Profil ist eines der schärfsten Darstellungen eines Schachergeistes; man sieht er fragt trotzig: bin ich's, Rabbi? seine Hand leitet von dieser Gruppe zur zweiten dieser Seite: es ist Jacobus der Jüngere, der nach Petrus fragend greift, sein äusserer Nachbar Bartholomäus ist nur horchend vorgebeugt, während Andreas, ein ganz gewaltiges Greisengesicht, entsetzt die Hände hebt, das Entsetzliche gleichsam von sich abwehrt. Auf der anderen Seite des Herrn bildet Jacobus der Aeltere die Mitte der ersten Gruppe; er hat die Hände heftig bewegt, als wolle er sich, sein ganzes Innere aufdecken und zugleich zur Verfügung stellen. Zwei scharfe Gegensätze finden sich an seiner Seite: Philippus, ein Jüngling von wunderbarer Schönheit und Anmuth, wendet sich an seinen Meister mit dem Ausdrucke der Hingabe, der Bitte um Prüfung, während Thomas von hinten vorgekommen ist, und mit gehobenem Zeigefinger und dem bedenklichen, überlegsamen Gesicht ihm irgend eine Seite dieser Frage vorhalten will. Die zweite 63 Gruppe ist auch hier die mehr ausleitende, noch weist sie hin auf den Mittelpunkt, aber die drei, Matthäus, Thaddäus, Simon Zelota, sind unter sich zunächst im lebhaften Gespräch. Wahrlich, hier war im Ganzen und Grossen die letzte Stufe der künstlerischen Composition erreicht; die Strenge der Symmetrie

dass zum grossen Theil noch bei Lebzeiten ... ne Ebenmaass ... der
wenigstens dem sechzehnten Jahrhundert ... Versmaasse gleich ... am
Copieen in Fresco und Oel von den ... und man kann nie ger... ug
Mailänder Schule in Mailand selbst ... ensten Beziehungen, Alt... er,
geführt worden sind, die zum T... udiren; ebenso wunderbar rei... h
Von den Handzeichnungen ... Hände gebildet; es sind nur zw...
selbst den Christuskopf; e... nicht beide Hände sichtbar sind
dass zehn der Apostel ... was ein Lionardo mit jenen Studien
wieder mehr ausgef... den verschiedenen Affecten einer Gesell-
weisser und spar ... wusste, wozu er sie gemacht hatte. Und je
gelangt sind, v ... Bild betrachten, um so grösser wird uns diese
geworden ist ... wir erkennen mehr und mehr die Empfindung, dass es
wo sie, ... die tiefste sittliche Frage handelt, dass diese Naturen sich
durch d... vor einem Meister, wie es keinen zweiten auf Erden gab.
sind ... Reiterstatue und dieses Abendmahl machten Lionardo
Err... keine Künstler des letzten Jahrzehntes des fünfzehnten
w... zum ersten Jahrhunderts. Ja, damit auch die dritte Kunst nicht unvertreten sei, Lionardo ward 1487 zum Architekten am Dombau mitberufen und erhielt den Auftrag, eine grosse Kuppel zu construiren*). Die Anerkennung seines Herrn, die Freundschaft mit den ersten mailänder Häusern, besonders dem Hause Melzi, die Begründung einer eigenen, der ersten Kunstakademie in Mailand, machte Lionardo auch zum ersten und gesuchtesten Lehrer. Und nicht leicht mochte ein Künstler gefunden werden, gerade so geeignet durch Wissenschaft, Gewandtheit der Rede, Gründlichkeit, Allseitigkeit, als Lionardo Schüler zu ziehen. Und so hat eine ganze Reihe der trefflichsten Schüler um ihn in Mailand sich gruppirt, ein Bernardino Luini, ein Salai, ein Franzesco Melzi, ein Cesare da Sesto, später auch Gaudenzio Ferrari, Solari, Lomazzo. Manche sind dann in die Schule Raffael's übergegangen; nirgendswo hat die Tüchtigkeit der Malerei im sechzehnten Jahrhundert so lange, so streng angehalten, als in Mailand. Aber es ist nicht bloss das grosse, historische Bild, das Oelbild, das Fresco, das von ihm mit bedingt wird, nein, die herrlichsten Miniaturen wurden damals in Mailand ausgeführt, so in der Geschichte des grossen Herzogs Sforza; Edelsteinschneider, Künstler in Krystall, Bildhauer sind von ihm angeleitet worden.

Doch wenden wir uns nun auf der Höhe seiner Thätigkeit von seinen Werken, von seinen Schulen zu ihm selbst wieder.

ız hängt in der grossen Sammlung der Künstlerporträts
von ihm selbst oder doch einem seiner besten Schüler
·es Gesicht mit feinem Profil, eingezogener Unter- 65
dem Kinn und Augenbrauen, dem durchdringenden
ıngen, mit dem Bart zusammenfliessenden Haar
uf das Grosse und Noble angelegte, in sich
ste Persönlichkeit. Wohl konnten wir auf einer
. Stufe seines Lebens fast fürchten, diese reichen An-
gen in eine vielseitige Virtuosität sich zersplittern, ihn als
den geistreichsten, gesellschaftlichen, gefeierten Mann in dem
Leben für die Ansprüche der Gesellschaft aufgehen zu sehen;
— dass er das nicht that, das haben wir an seinen ersten
grossen Werken kennen gelernt. Suchen wir nun dieser wunder-
baren Natur selbst näher zu treten. Er hat ihren **sittlichen Mittelpunkt** selbst in einer Reihe von Sonetten ausgesprochen.
Wir heben eines heraus, das für ihn die Nothwendigkeit der drei
Dinge des Wissens, des Wollens, des Könnens in ihrem Vereine
und ihre Unterordnung unter das Sollen treffend ausspricht:

Kannst, wie du willst nicht, wie du kannst, so wolle,
Weil Wollen thöricht ist, wo fehlt das Können;
Demnach verständig ist nur der zu nennen,
Der, wo er nicht kann, auch nicht sagt, er wolle.

Das ist für uns das Lust- und Leidenvolle,
Zu wissen, ob, ob nicht wir wollen können;
Drum kann nur der, der nimmer trennen
Sein Wollen mag vom Wissen, was er solle.

Nicht immer ist zu wollen, was wir können;
Oft däuchte süss, was sich in bitter kehrte;
Wie ich beweint, besass ich, was ich wollte.

Drum mög', o Leser, meinen Rath erkennen: 66
Willst du der Gute sein, der andern Werthe,
Woll' immerdar nur können das Gesollte! [10])

Wir sehen, das sind keine Phrasen, kein blosser Einfall,
es ist das eigenst Erlebte, in reifen Jahren im Rückblick auf
das frühere Leben Ausgesprochene. Und wahrlich, wo war das
Wissen und Können schöner und vollendeter fast vereint, als
bei ihm? Ein später Schüler von ihm und bedeutender Kunst-
gelehrter, **Lomazzo**, nennt Lionardo einen Prometheus oder
einen Hermes, und in der That hat er von beiden in sich. Er
schafft aus dem rohen Stoff, er bildet gleichsam erst das Wesen,

und doch ist er der Hermes, der gewandte, gesellig verbindende, in die klare Rede umsetzende, scharf denkende Geist.

Wir hoben sein festes, ruhiges, durchdringendes Auge hervor; wir können sagen, er war in seiner Kunst ganz Auge; wie das Auge uns die bestimmtesten, schärfsten Sinneseindrücke vermittelt, die am leichtesten sich lösen lassen von dem dadurch erregten geistigen Zustande, wie seine Eindrücke in Farbe und Form am leichtesten Object der Wissenschaft werden können, wie die Natur, der Kosmos entschieden mehr als eine Welt der Farben und Formen, als der Töne erscheint, so bildet des Lionardo fortgesetztes Streben, die Natur nicht bloss in ihrer äusserlichen Erscheinung zu erfassen, sondern gleichsam den Schleier zu lüften, hinter der Erscheinung das Gesetz, die göttliche Norm zu erfassen, hinter der Beleuchtung die Gesetze des Reflexes, hinter der Verkürzung die der Perspective, hinter den Formen und Farben der Oberfläche des menschlichen Körpers das System der Knochen, Muskeln, Adern und Nerven aufzufinden, hinter den Physiognomieen, den Affectausbrüchen, den Zusammenhang geistiger Zustände mit bestimmten Bewegungen nachzuweisen, ebenso hinter Thier und Pflanze die gesetzmässige Bildung zu ergründen, endlich hinter den allgemeinen Weltformen die Gesetze der Bewegung, des Hebels, Stosses aufzudecken. So scheint er ganz Mann der Wissenschaft zu sein, er arbeitet mit Marcantonio della Torre, dem Professor der Anatomie zu Pavia, er lebt später noch in Florenz lange Zeit zusammen mit dem Franciskanermönch und Mathematiker Fra Luca Pacciolo. So schreibt er seinen berühmten Trattato della pittura mit der ersten wissenschaftlichen Darlegung der Gesetze der Malerei, noch existiren in dem reichen handschriftlichen Nachlasse ein Werk über menschliche Anatomie, über Anatomie des Pferdes, über die Natur, das Gewicht und die Bewegung der Gewässer, über Perspective, über Licht und Schatten; noch kündigt er zwei an über die Bewegungen des Menschen und die göttlichen Proportionen der Natur.

Doch dem Wissen stellt Lionardo selbst das Können gegenüber; die Wissenschaft ist für ihn nur Vorstufe, um selbst schöpferisch aufzutreten, um das der Natur Abgelauschte nun selbst darstellen zu können. Da handelt es sich für ihn aber bald darum Berge abzutragen, zu durchgraben, Canalleitungen zu machen, Schleusen anzulegen, mit Winden und Schrauben

Lasten zu heben, Pumpen zu construiren, Festungen zu bauen, neue Geschützarten zu erfinden, ja selbst in Flugmaschinen sich zu versuchen. Aber diese Phantasie des Mechanikers, die es versteht, viele in einander greifende Kräfte im Zusammenwirken klar zu denken, war nicht der Mittelpunkt des Lionardo. Ihm ist die Natur vor allem ein Lebendiges, das Kunstwerk des göttlichen Meisters: sie studirt er daher in allen ihren Formen, in den zackigen Alpenrücken, in den merkwürdigen Bodenschichtungen, wie ein Anblick einer Grotte am Po ihm den Gedanken zum Hintergrund seiner Madonne aux rochers gab; in der Pflanze — sind doch gerade Blumen mit der grössten Schärfe von ihm gezeichnet, ja mit Vorliebe heiligen Gestalten in die Hände gegeben —, in dem Thier, so war z. B. das edelste Thier, das Ross, seine Lieblingsbildung, so hat er die Zeichnung zu einer gewaltigen Elephantenschlacht entworfen. Aber der höchste Organismus, der Mensch wird von ihm zunächst auch als Naturobject, als Skelett, als Muskelsystem, dann in dem unabsehbaren Reichthum der Oberflächen studirt. Wir sehen bereits, wie allseitig er den Menschen gefasst, beobachtet, wie ihm gerade die einfache, unbewusste Natur der niederen Stände besonderes Interesse eingeflösst, wie die Bewegungen des Körpers, seiner sprechendsten Theile, des Kopfes, der Hände von ihm scharf aufgefasst sind.

Es ist sehr begreiflich, dass ein so streng sich mit den Naturerscheinungen beschäftigender Geist gerade der Technik 69 einen für unsere Wünsche zu grossen Raum in seinen Arbeiten einräumte: neue Versuche für weitere Anwendung der Oelmalerei werden gemacht, Kräuter destillirt, um passenden Firniss zu finden. Damit hängt jenes nie sich genügende, langsame Arbeiten zusammen, das ihn so wenig selbst vollenden, ihn in späteren Jahren vor allem selten von dem Carton zur Staffelei schreiten liess. Lionardo, so sagt Lomazzo, schien immer zu zittern, wenn er sich an's Malen setzte, er beendete daher nie, er sah noch Irrthümer in Sachen, die Anderen ein Wunder schienen.

Doch von dem Wissen und Können führt uns der Künstler selbst zu dem Wollen und Sollen, zu dem innersten Gemüthsleben, das ja doch jedem wahren Kunstwerk erst das höchste Gepräge giebt. Hier sind nun in Lionardo sichtlich zwei Seiten in wunderbarer Mischung, früher wohl disparat neben einander-

gehend, später aber vereint unter der Macht des sittlichen Gesetzes. Es ist der forschende, alles in den Kreis des Denkens ziehende, Gesetzen unterwerfende Drang und zu gleicher Zeit jene innere Freundlichkeit, menschliches Wohlwollen, Anmuth, die aber zum Leichtsinn, Wohlleben, Sinnlichkeit führen konnte.

Lionardo stand persönlich nicht zunächst in dem Kreis einfach religiösen Glaubens, er war, wenn man will, in einer 70 ihm fremd gewordenen Umgebung aufgewachsen, aber sein Sinn wandte sich nicht von dem Wunder als solchem ab. Wenn irgend einem Künstler, war ihm eine frivole Behandlung des Heiligen fern, er fand vielmehr des Wunderbaren, Göttlichen überall; gerade das Tiefsinnige, Schwerzubegreifende reizte ihn, er suchte desselben Herr zu werden, er begann bei der Natur und drang so allmälig zu den Räthseln, zu dem Wunderbaren des menschlichen Geistes vor, ihm wird das sittliche Leben, als das höchste Naturleben des Menschen, auch die höchste Aufgabe der Darstellung und das sittliche Sollen, als ein höheres Naturgesetz, die Richtschnur seines Wollens. Vasari hatte in der ersten Ausgabe seines Werkes bei der Erzählung seines Endes von ihm gesagt: „er sei einst so inficirt gewesen von ketzerischen Gedanken, dass er an keine Religion glaubte, dass er die Philosophie über das Christenthum stellte." In der zweiten war diese Stelle ausgelassen. Es ist dies eine Ansicht, die gewiss über Lionardo in den streng religiösen Kreisen der Zeit des Vasari, deren Mittelpunkt vor allem die eben auftretenden Jesuiten waren, vielfach herrschte; ja nehmen wir hinzu, wie leicht ein so forschender Geist damals in den Verdacht des Unglaubens, ja teuflischer Künste kommen konnte, so traf dies gewiss Lionardo. Und eine gewisse Wahrheit lag in dieser Ansicht, die Wahrheit, dass er von der einfachen Ueberlieferung nicht mehr geführt wird, dass er die religiöse Welt gleichsam umzuwandeln strebt in eine zweite Natur, die analog ist der irdischen, mit ihr gleicher göttlicher Schönheit und Verhält-71 nissen folgt. Ja, wohl mochte in seinen jungen Jahren sein forschender Geist, einem Lessing ähnlich, sich die verschiedenen Religionen neben einander zurecht legen und ihm ein noch Ungefundenes als Ziel vorschweben. Wir wissen, wie er gerade in dieser frischen Blüthezeit des Lebens gearbeitet, gekämpft hat, das sittlich Höchste darzustellen, und doch zuletzt gestand, dass er seinen Christuskopf nie vollenden könne. So spricht sich in

seinen Werken ein tiefer, ergreifender Ernst aus, aber ebenso sehr jene zweite Seite, die wir herausgehoben, jene Lieblichkeit, Anmuth des Wesens. Konnte er mit ihr in seine Frauengesichter wie keiner seiner Zeitgenossen, eine Holdseligkeit, eine verführerische Anmuth legen, so hat diese in seinen Marien, in seinen jugendlichen Christusköpfen gerade jenen Ernst, jene geistige Bedeutsamkeit zur ergreifendsten, anziehendsten Schönheit gemildert.

Wir sahen früher, wie das Jahr 1499 mit dem Einzug der Franzosen in Mailand einen grossen Abschnitt in dem Leben Lionardo's bildet. Lodovico Moro war gefangen, sein Hof zersprengt; die Kunstschule in seinem Palast aufgelöst, und Lionardo sah das Werk von vielen Jahren, seinen Reitercoloss, unvollendet. Seit dieser Zeit ist ihm keine so zusammenhängende, so allseitige erfreuliche Thätigkeit an einer Stelle wieder zu Theil geworden; wir folgen ihm nach Florenz[11]), von da auf Rundreisen in den Festungen von Cesare Borgia, wir sehen ihn 1506 wieder in Mailand, wo er ein kleines Eigenthum durch Lodovico Moro besass, und ihm ein Stück Canal zur Benutzung 72 gegeben ward. Man erkennt deutlich, Mailand war für ihn die eigentliche Heimath geworden, hier weilt er am liebsten, oft auf dem schönen Landsitz seines Freundes Melzi, hier ist er umgeben als der Meister von der Liebe seiner Schüler; in Mailand wird seit 1506 durch den damaligen Gouverneur Charles von Amboise das Verhältniss zum französischen Hof eingeleitet; 1512 sah er in Mailand einen Sforza als Herzog wieder einziehen. In Florenz ist er von Zeit zu Zeit, dann lockt ihn 1513 der mediceische Name zu dem neuen Papst, Leo X.; er siedelt nach Rom über, doch er wird hier nicht gefesselt, andere Sterne herrschten bereits an dem Zenith des päpstlichen Hofes. Da ist es endlich Franz I., der mit der Schlacht von Marignano Herr der Lombardei ward und dem Lionardo nun als herrlichster Besitz erschien, um durch ihn nach Frankreich italienische Kunst zu verpflanzen. 1516 folgt er endlich der wiederholten Einladung, aber nicht nach Paris und dem erst seit 1528 zum Mittelpunkt der Kunst erstehenden Fontainebleau, sondern in die Landschaft der Loire, dort in einen bescheidenen Ort neben Schloss Amboise, dem eben verlassenen Königssitz von Karl VIII. und Ludwig XII., dem Schauplatz des Kunstsinnes der Lionardo so befreundeten Amboise, des Cardinals und seines

Bruders, in der Nähe des noch von Franz I. im neuen Stil umgebauten Blois, Chambord und anderer Schlösser. Hier hat er bald das Ziel seiner irdischen Laufbahn gefunden.

73 Kehren wir zuerst mit ihm zurück nach Florenz: als berühmter Künstler zog er dort ein mit seinem Freund Pacciolo, mit seinem Schüler Salaino und andern Angehörigen. Die Mönche der Servitenkirche dell' Annunziata, die durch berühmte Baumeister, Alberti, Michelozzi, Cronaca kurz vorher Kirche, Klosterhof, Kloster hatten im neuen Stil umbauen lassen, bei denen neun Jahre später Andrea del Sarto in seinen Fresken seinen Ruhm begründet hat, luden ihn mit seiner ganzen Gesellschaft zu sich ein. Hier fertigte er den Carton zu einer heiligen Familie, die zum Altarbild der Kirche bestimmt war: die Mutter Anna sitzt neben Maria und blickt glückselig lächelnd auf das göttliche Kind auf dem Schooss der Maria, während Johannes vor ihnen mit seinem Lamme spielt und die Blicke von Maria auf sich zieht. Vasari schildert uns den Eindruck, den der öffentlich ausgestellte Carton auf Florenz gemacht. Männer und Frauen, Jung und Alt wanderten gleich einer Procession dahin, die Wunder des Lionardo zu betrachten; das ganze Volk war wie davon bezaubert. Und in der That stimmen alle Kunstkenner, denen es vergönnt gewesen ist, diesen selben Carton jetzt in der königlichen Akademie zu London zu betrachten, mit der begeisterten Schilderung Vasari's überein; in feinster Vollendung mit einfachen Mitteln, in schwarzer und weisser Kreide ist eine Wirkung von Licht und Schatten, eine Schönheit der Linien, eine Beseelung und Anmuth der Gesichter vereint, wie bei keinem anderen Bild einer

74 heiligen Familie Lionardo's. Vergeblich warteten aber die Mönche auf die Ausführung in Oel von Seiten des Lionardo; er kam nicht dazu und erst Filippino Lippi, dann Perugino haben das Oelbild gefertigt. Es existiren mehrere Wiederholungen der berühmten heiligen Familie im Louvre, wo Maria aber auf den Schooss der heiligen Anna gesetzt ist und Johannes fehlt, die man mit Unrecht auf diesen Carton zurückgeführt hat. Allerdings gehörte ihr Urbild wohl Lionardo an, aber man soll nicht, wie oft geschehen, an diesem Bilde den Künstler in seiner höchsten Entwickelung kennen lernen wollen.

Schon wartete Lionardo's ein zweiter und umfangreicherer Vorwurf in Florenz. Der Gonfaloniere Pietro Soderini wünschte

von ihm ein öffentliches Denkmal seiner Kunst gestiftet. Soeben waren damals in dem Palazzo Vecchio, dem politischen Mittelpunkt von Florenz, der noch heute mit seinem gewaltigen Mauerwerk, seinen Zinnen, seinem hohen Thurm als ein mittelalterlicher Zeuge auf die Jetztwelt herabschaut, Hof und innere Räume durch Michelozzi umgebaut worden; es galt für den grossen Rathssaal nun einen Entwurf für historische Fresken zur Verherrlichung des freien, republikanischen Florenz zu fertigen. Hier traten sich nun im Wetteifer zwei grosse Meister einander gegenüber; Lionardo als Mann im reifsten Alter, auf der Höhe seines Ruhmes, und Michelangelo, eben durch das hier zu schaffende Werk im Begriff aus der Anerkennung eines tüchtigen, blos florentiner Künstlers, zu dem eines universalen aufzusteigen. 75 Mit Recht wird an diesen Wettkampf, an die Ausstellung der beiden Cartons eine weitgehende Wirkung auf die ganze Kunstübung der Zeit geknüpft; es traten zum ersten Male zwei innerlich so verschiedene Künstler, aber beide völlig frei von aller Befangenheit, aller Gebundenheit in der traditionellen Auffassung einander gegenüber. Diese Cartons wurden das Studium der jungen Meister, aber sie gingen dadurch ihrer baldigen Zerstörung entgegen; man zerschnitt sie bald in Theile und so zerstreuten sie sich; ihnen vor allem zu Liebe wanderte der junge Raffael von Perugia nach Florenz, um noch einmal Schüler zu werden.

Lionardo wählte eine grosse Kampfscene, die Schlacht der Florentiner gegen den Feldherrn der Mailänder Piccinino bei Anghiari im Jahre 1440, wodurch Florenz von der drohenden Uebermacht der Mailänder unter Francesco Sforza dauernd befreit wurde. Erhalten ist nur die Zeichnung einer Mittelgruppe[12]), ein Reiterkampf um eine Standarte. Lionardo hat uns aber selbst handschriftlich von der Reihenfolge der Scenen unterrichtet: es waren wesentlich drei, der Auszug des Heeres, wobei der Patriarch von Aquileja, der Führer der päpstlichen Truppen betet und Petrus in den Wolken erscheint, dann der heftige Kampf um eine enge Brücke über den Tiber und endlich die letzte harte Entscheidung, unter persönlicher Anführung des Patriarchen und Piccinino's. Jene kleine Zeichnung von den vier um die Standarte kämpfenden Reitern und die Schilderung Vasari's lässt uns ahnen, welche Darstellung der heftigsten 76 Leidenschaften und Kraftanstrengung in Menschen und Thieren

dem Künstler hier gelungen war; berühmt waren zwei Rosse, die mit den Vorderfüssen in einander verschränkt, sich wüthend mit dem Gebiss anfielen, und doch müssen wir glauben, dass der Künstler auch Maass und Klarheit in dieses Schlachtbild zu bringen verstanden hat. Lionardo machte sich zuerst rasch an die Ausführung des Wandgemäldes. Auch hier versuchte er die Anwendung der Oelfarben auf die Stuccowand, aber die Unterlage war zu wenig fein gemischt, das Oel drang ein, Lionardo sah in der Technik sich gehindert und war unbefriedigt; nach Ausführung eines kleines Stückes gab er sichtlich die Gesammtvollendung auf. Mit grosser Geduld müssen wir sagen, trug die Signorie von Florenz zunächst die Saumseligkeit des Meisters, noch 1505 bezog er von ihr sein Gehalt, fünfzehn Goldgulden den Monat; er liess sich Urlaub geben nach Mailand, und als man nun endlich unwillig ward über sein Ausbleiben, erklärte er sich bereit das Gehalt zurückzuzahlen und trat in immer engere Beziehung zu dem Generalstatthalter von Mailand, Charles von Amboise, der für ihn die Unterhandlungen führt, und 1507 reiste er nach Florenz bereits als Maler seiner christlichen Majestät Ludwig XII. von Frankreich. Man umschloss 1513 in Florenz den vollendeten Theil des Gemäldes mit einer Bretterwand, um ihn vor Beschädigung zu schützen; es ist dann mit allem 77 früheren der neuen Decoration und den flüchtigen Fresken Vasari's gewichen.

Manch treffliches Porträt gehört dieser florentiner und der zweiten mailänder Zeit an, so seine Mona Lisa in Paris, die Frau des Francesco del Giocondo, deren Anerkennung die zahlreichen Copieen seiner Schule bezeugen; Vasari macht uns hier auf den Glanz und das Schwimmende der Augen, auf das Sichwölben der Augenwimpern, auf den gleichsam hörbaren Pulsschlag in der Herzgrube aufmerksam. Damals bereits sind von ihm für den König von Frankreich Madonnenbilder gemalt, so die Madonne aux rochers, aber sie sind nicht mehr vom Künstler vollendet worden, immer nur in den Hauptmassen gemalt. Fortwährend gehen neben diesen Arbeiten seine mechanischen und wissenschaftlichen Beschäftigungen her, vor allem grosse Wasserbauanlagen bei Mailand, die Regelung des Arnolaufes, dann wieder die Leitung des feierlichen Einzuges Ludwig's XII., später Franz' I. in Mailand, wobei ein Löwe als Automat sich dem König entgegenbewegt und sein Herz von Lilien ausschüttet.

Auch die Anatomie fesselt ihn in dieser Zeit länger an Pavia, wo er die Zeichnung für Antonio della Torre entwarf.

Man begreift es wohl, dass der bereits sechzigjährige Lionardo, als er 1513 nach Rom kam und hier sofort bei einem Auftrage von Leo X. mit langwierigen technischen Versuchen begann, dabei in ernste Berechnungen der Reflexe des Spiegels sich vertiefte, dann wieder die Gesellschaft mit mechanischen Kunststücken unterhielt, dem Papst für seine Kunstpläne wenig zusagte. Jedoch hat er dort zunächst für den päpstlichen Beamten Turini Bilder ausgeführt. In dem Kloster S. Onofrio, am Abhang des vaticanischen Hügels gelegen, berühmt als letzter Zufluchtsort des geisteskranken Tasso, befindet sich ein herrliches kleines Fresco, ein Halbrund mit Maria und dem Kind, das nach einer Blume greift, und dem Porträt des Stifters, einem würdigen alten Mann; so einfach, in sich abgerundet, bescheiden wirkt es auf jeden Beschauer, dass man allerdings wohl versucht sein kann, es den Jugendjahren des Meisters, etwa einem Aufenthalt mit seinem Lehrmeister Verrocchio in Rom zuzuschreiben, oder bewundern muss, wie er in einer späteren Periode für den bestimmten Platz und Malweise der durchgebildeten fast raffinirten Auffassung entsagt hat. Ganz anders, als ein Werk der reifsten, fast überreifen Kunst des Malers der Mona Lisa fesselt uns ein treffliches Bild einer Galerie in Rom, Sciarra Colonna: „Eitelkeit und Bescheidenheit", so wird das Bild genannt[13]). Es sind zwei Halbfiguren von Frauen, so individuell, dass man an Porträts glaubt, und doch in ihrer ganzen Auffassung, Stellung, Schmuck, Ausdruck so durchdacht zur Darstellung zweier in sich verschiedener Frauencharaktere, dass jene Bezeichnungen allerdings diese treffen. Gerade solche Bilder begegnen uns aus jener Zeit mehrfach und sind uns höchst belehrend für die wahre künstlerische Behandlung allgemeiner, sittlicher Aufgaben: der echte Künstler geht von dem Individuellen aus, er läutert dies, stellt es frei, ungehemmt dar und kommt so schliesslich zu einem Typus. Die Allegorie dagegen, die sich bald genug auf den Thron der Kunst nach jenen Meistern gesetzt hat, beginnt bei dem allgemeinen, leeren Begriff mit einer Verstandesoperation, dem sie durch Attribute, Motivirung u. dgl. nahe zu kommen strebt, aber immer öffnet sich hinter all dem Flitterputz eine leere, öde Fläche, die uns kalt lässt, ja wohl anwidert.

Wir folgen dem Künstler endlich aus Italien nach Frankreich, aus der lombardischen Ebene, vom Fuss der Alpen in die gesegnete Touraine, den Garten Frankreichs. Schon längst waren Werke seiner Hand ihm dahin vorausgegangen; schon der heilige Ludwig, das Ideal französischer Könige, ein Karl VIII., Ludwig XII. gemalt; eine Copie des Abendmahles wanderte mit ihm 1516 in die Kirche S. Germain l'Auxerrois, heilige Familien waren dem vorausgegangen; ein Schüler, Andrea Solario, hatte bereits seit 1507 den malerischen Schmuck des Schlosses Gaillon zu leiten gehabt. Ueber die künstlerische Thätigkeit Lionardo's selbst in den zwei Jahren seines Lebens in Frankreich sind wir völlig ununterrichtet, nur die eine Notiz über Canalbaupläne im Orleannais ist bis jetzt bekannt. Und so unhistorisch die Schilderung des Todes des Meisters in den Armen seines Königs ist, so können wir an freundschaftlichen Begegnungen und Besuchen
80 von Seiten des Königs bei dem alternden Künstler nicht zweifeln. Die Klarheit und Sicherheit des Denkens und Wollens, die ihn durch sein Leben begleitet, liess ihn im Jahre 1518 unter dem 23. April sein Testament aufsetzen. „Messer Lionardo da Vinci, Maler des Königs, gegenwärtig wohnend in dem Orte genannt Cloux bei Amboise, bedenkend, dass der Tod gewiss, die Stunde desselben aber ungewiss ist, befiehlt zuerst seine Seele unserem Herrn und Gott, der glorreichen Jungfrau Maria, Monsignore dem heiligen Michael und allen seligen Engeln und Heiligen des Paradieses." Es folgt dann die Bestimmung seines Begräbnisses in der Kirche St. Florentin zu Amboise, über die Träger der Leiche, eine Begleitung von sechzig Fackeln, die zu lesenden Messen, die Geschenke an die Hospitäler. Francesco Melzi, der Edelmann von Mailand, der ihn nach Frankreich begleitet, ist Testamentsvollstrecker und erbt für die von ihm in der ganzen Vergangenheit erwiesenen angenehmen Dienste alle Bücher, Instrumente, Manuscripte und das rückständige Gehalt. Sein treuer Diener Battista de Vilanis erhält die Hälfte seines Gartens und sein Recht an der Wasserbenutzung des Canals zu Mailand, die andere Hälfte wird dem Diener und Schüler Salai zugewiesen; die ausstehenden vierhundert Scudi in Florenz fallen dem leiblichen Bruder zu[14]). So war von Lionardo wohl gesorgt und in einfachen Worten der herzliche Dank an seine nächste Umgebung ausgesprochen und so ist das Testament vollführt, als
81 der Meister am 2. Mai 1519 in Cloux bei Amboise, nicht, wie

bis zur neuesten Zeit immer berichtet wird, in Saint Cloud bei Paris, umgeben von seinem treuen Diener Vilanis und seinem Freunde Melzi, starb. Die Kirche St. Florentin enthält seine Grabstätte. Francesco Melzi schreibt an den Bruder Lionardo's, tief bewegt über den Tod. Die Grabschrift von Platino Piatto meldet einfach, sichtlich im Sinne Lionardo's, nicht der Nachwelt:

mirator veterum discipulusque memor;
defuit una mihi symmetria prisca: peregi,
quod potui: veniam da mihi posteritas.

Haben wir früher in der Blüthezeit seines Lebens diese Persönlichkeit Lionardo's allseitig aus seinem Mittelpunkt heraus zu schildern versucht, so haben wir jetzt am Schlusse seiner Betrachtung kurz noch zusammenzufassen: was ist der objective Gewinn seines Lebens für die Kunstwelt der damaligen Zeit, für die heutige Zeit noch gewesen? Vor allem ist zu sagen: in ihm tritt eine künstlerische Natur der allseitigsten Anlagen und Ausbildung uns entgegen, die zunächst gar nicht specifisch für die Farbe, für die Form, mag sie nun wieder die organische oder mehr mathematische sein, angelegt scheint, die aber in ihrem schaffenden Drang dem grossen Vorbild, der Natur als einer Schöpfung Gottes in ihrer Gesammtheit nahe zu treten und den dortigen Bildungsweg im kleinen, engen Gebiet eines Kunstwerkes gleichsam zu wiederholen im Stande ist, die daher durch ihre blosse Erscheinung selbst ein künstlerisches Object werden konnte; eine Natur ferner, in der zum ersten 82 Male Können und Wissen in vollständigstem Zusammenwirken erschienen, die daher praktisch wie theoretisch Einfluss übt. Wir sind über den architektonischen Charakter seiner Werke zu wenig unterrichtet, um hier seinen Einfluss genau bestimmen zu können: er hat sichtlich von der Architektur die dem praktischen Zwecke dienende Seite vor allem ausgebildet. Ebenso ist von seiner plastischen Thätigkeit nur eine geringe Anschauung in Reliefs und Modellen zu Broncefiguren uns möglich; aber seiner ganzen Richtung entsprach es wohl, dass er, wie wir wissen, die Plastik höher als die Malerei stellte, nöthigt sie doch den Künstler zu einer allseitigen Erfassung der Naturformen. Und dieser plastische Sinn hat ja bei ihm in seiner Schule einen so merkwürdigen Einfluss auf die Malerei geübt, hat das in Licht und Schatten Modelliren der Gestalten zur Virtuosität geführt.

Und nun endlich das Gebiet, in dem für uns fast ausschliesslich Lionardo erscheint, die Malerei. Ueberschauen wir zunächst die von ihm behandelten Stoffe, so sehen wir, tritt das religiös-historische Bild noch ganz in den Vordergrund; aber in ihm, wenn man will, welche weise Beschränkung auf einfache und innerlich bedeutsame Vorgänge! Es sind hier jene zwei Richtungen seines Wesens, die wir früher herausgehoben, scharf ausgeprägt: in dem Abendmahl vor allem, dann in jenem herrlichen Bild des Christusknaben unter den Schriftgelehrten[15]), in 83 seinem Christuskind auf der Weltkugel, in einer Anbetung der Könige, in jenem begeisterten einsamen Johannes, in einem Hieronymus in seiner Einsiedelei der ganze Ernst männlichen, thätigen wie forschenden Geistes, gewaltige Geistesbewegung, dort in seinen heiligen Familien mit Johannes, mit der hinzutretenden Anna, den heiligen Zacharias und Joseph, in diesem leichten, anmuthigen Spiel mit Blumen, mit einem Lamm, selbst mit einer Wage die ganze Anmuth und Lieblichkeit seines Wesens. Aus dem profan-historischen Kreise haben wir nur das eine grosse Gemälde der Schlacht bei Anghiari, oder wir haben es vielmehr nicht; und es fragt sich allerdings, ob Lionardo seinem Wesen nach für diese nothwendig mit einer gewissen Fülle, Fortbewegung, wenn wir wollen Aeusserlichkeit verbundene Richtung besonders begabt war. Dagegen ist das Porträt durch Lionardo zur vollsten Selbstständigkeit und Vergeistigung gelangt; ihm ist es zuerst gelungen, das feine Spiel der Empfindung auf der Gesichtsoberfläche wiederzugeben, er hat in der Wahl der Gewandung, in der Wahl des Hintergrundes, in dem sich bald die Gestalt aus dem tiefsten Schatten heraushebt, bald ein weiter landschaftlicher Hintergrund sich öffnet, bald eine reiche Pflanzenwelt den Eindruck des Enggeschlossenen, Duftigen, Frischen hervorruft, zuerst die verschiedenen Grundstimmungen, unter denen ein Porträt aufgefasst sein will, zur Anschauung gebracht. Und von dem Porträt, sehen wir, wird 84 er zu jenen allgemeinen Charakter- und Empfindungsbildern geführt, die wir unrichtig allegorische nennen, von ihm zu jenen mythologischen Werken, in denen eine Naturstimmung so trefflich erfasst ist, wie in seiner Leda, seinem Bacchus, seiner Pomona. Aber endlich mischt sich bei ihm jene Kühnheit eines, das Seltsame, Schwerbegreifliche gerade liebenden Geistes mit der Weichheit, die in jedem Humor sich findet, um seiner Hand

die merkwürdigsten Verbindungen menschlicher und Thiergestalt zu entlocken, ja ihn selbst zu politischen Satiren in Thiergestalt zu veranlassen. Noch ist er nicht Landschaftsmaler im engen Sinne, aber er hat den landschaftlichen Charakter trefflich behandelt.

Gehen wir von dem Gegenstand der Darstellung zur Art und Weise der Darstellung, so hat Lionardo der Zeichnung erst die sichere und gemässigte anatomische Grundlage gegeben, er hat Gesicht und Händen erst ihr feineres Wesen abgelauscht, die volle Freiheit der Körperbewegung nach innerem Gesetz; er hat zuerst in Italien das Körperhafte in der Lichtwirkung völlig dargestellt. Niemand hat vor ihm, wenige nach ihm das allmälige Schwinden des Körpers an seinen äussersten Umrissen so darzustellen gewusst. Und wie weiss er die Schatten, selbst die Lichtreflexe zu mildern und umgekehrt das volle Licht nur für einige wenige Punkte aufzusparen! Er ist daher der italienische Künstler, der dem Oelmalen gerade das entlockt hat, was wir früher als das Neue, nur hierin Darstellbare erkannten.

Lionardo's ganze Bedeutung für die Entwickelung der 85 modernen Kunstblüthe wird uns erst in der Fülle seiner Schüler, in dem durchgreifenden Einflusse klar werden, den er auf einen Raffael, Fra Bartolommeo, Correggio gehabt; endlich in dem inneren Gegensatz zu Michelangelo, der sie beide gleichsam die Grenzen bildender Kunst überhaupt umschreiben lässt. Aber wie die eben erst sich öffnende Blüthenknospe einen ganz besonders lieblichen Duft verbreitet, wie der Blick nicht genug in sie sich vertiefen kann, weil gleichsam etwas Unermessliches in ihrem Innern ruht und wir so gar sehr geneigt sind, ihr vor der in voller Herrlichkeit prangenden Rose einen subjectiven Vorzug zu geben, so wird, wer einmal in Lionardo's Bilder tiefer hineingeschaut hat, von einem ganz besonderen Zauber an sie gefesselt; wo ein Bild seiner Schule, seines Geistes auftaucht in der Ueberfülle der Galerieen, da wird es ihn hinziehen, er wird es sofort von jedem anderen Werke gleichzeitiger Kunst unterscheiden; es ist immer eine Art Räthsel, das nie der Verstand, das kunstgeübte Auge zunächst, sondern die Verwandtschaft eigener Stimmungen zu lösen vermag.

n endlich das Gebiet, in dem für uns
do erscheint, die Malerei. Ueberschau
n behandelten Stoffe, so sehen wir
he Bild noch ganz in den Vord
will, welche weise Beschrä
bedeutsame Vorgänge! Es
ines Wesens, die wir früh
in dem Abendmahl vo
ild des Christusknaben
Christuskind auf der
in jenem begeist
mus in seiner
thätigen wie
ng, dort in
zutretender
leichten
mit ei
Wes
nur
w

nten und sec... zehnten
... auf die bildende ... Kunst.

... modernen Welt, welche de... ersten
... Jahrhunderts angehören, sind ge... wisser-
Bezeichnung für alles Schöne und Vol... lendete
der Einzelne sich im Gebiete der bilde... denden
... vermag. Die Namen eines Raffael, Mic... Michel-
Lionardo da Vinci, Dürer, Holbein werden als bekan... kannte
ausgegeben, die man nicht erst wägt, deren Wapp... ppen
und Umschrift man nicht erst prüft, deren hoher Goldwer... erth
unmittelbar in die Augen fällt, ja man würde es sich selb... lbst
nicht recht verzeihen, sie ohne diese Zugabe einer gewissen Be... Be-
wunderung auszusprechen. Vieles trägt dazu bei, diese durch ... h
Jahrhunderte gehende Tradition zu heben; dem Einen imponiren
die hohen Summen, welche für ein oft kleines Werk eines der
Künstler ausgegeben werden, dem Anderen der Wettstreit ge-
krönter Herrscher, die vielleicht ihre politische Bedeutung in
die Wagschale legten, um in den Besitz eines solchen Werkes
zu gelangen; einem Dritten die fast geheimnissvolle Weise, mit
welcher der in das Mysterium der Kunst eingeweihte, der sog.
Kunstkenner, seinen Schatz bewahrt oder sein Urtheil darüber
abgiebt. Endlich knüpft sich der hohe Ruf jener Künstler
meist an eine geringe Anzahl von Werken, die über ganz Eu-
ropa zerstreut sind, deren vollständige Anschauung nur Wenigen
zu Theil wird und nur in sehr verschiedenen Zeitepochen und
Stimmungen. Hier nur, oder dort, heisst es, kann man den
Künstler kennen lernen, und nationale Eifersucht wacht darüber,
dem eigenen Lande wo möglich das Beste zuzuweisen. Aber
die Stellung, die jene Künstler in der Culturgeschichte und für
jeden höhergebildeten Menschen einnehmen, beruht nicht allein,

ẓsweise auf diesem oder jenem einzelnen Werke,
hrieben wird, sondern auf dem allseitigen, durch-
, den eine Persönlichkeit in allen oder doch
nstlerischer Thätigkeit gewonnen hat, und
wirkung, in welcher der Künstler zu den
eitalters stand, so dass diese in dem
- und Formenwelt für immer nieder-
s einzelne Meisterwerk erst recht
als solches herausfinden, wenn 626
Bilde der Gesammtthätigkeit des
en geistigen Richtungen und Strebungen
en Auge an dasselbe herantreten. Der wahr-
ler jener Zeiten fühlte sich nicht bloss an Staffelei,
insel gefesselt, nein, mit dem Stift, der Kreide,
, selbst der Radirnadel oder dem Grabstichel, auf
len Gerüste an der Wand, im raschen Auftragen
r der langsamern Arbeit der Tempera, im Ein-
Glasfarben verstand er es, Gestalten zu schaffen,
äge seines Geistes trugen. Während hier die
ste Beziehung zur Architektur tritt und sich der
emporstrebenden Gliederung der gothischen
gen anschliesst oder in die einfachen Felder an-
nd Säulenabtheilungen einrahmt, wird sie an einer
mehr plastischer Natur und versucht, an einzelnen
Körperhafte durch Licht und Schatten besonders
dann ist es wieder der engere Raum eines Bilder-
r Fensterecke des Wohnzimmers, ja das einfache
e, endlich der Rand des Blattes, worauf der
nd seine Entwürfe zu beschränken versteht. Und
wir es nicht mit einem eng abgegrenzten Gebiet
ssung zu thun, nicht allein mit der Landschaft
l in dem Landschaftlichen allein wieder etwa nur
ben oder dem Hochgebirge oder dem Flachlande,
er oder jener Gattung von Thieren, auf die oft
ister der folgenden Jahrhunderte ihre ausschliess-
t richten; — vielmehr erscheint dies Alles neben-
Mittelpunkt aber bildet doch immer der Mensch
hliche Leben, der Kreis persönlicher Gestalten, an
den Menschen fesselt oder als welche ihm die
genen Herzens und der Natur erscheinen, und

zwar in den mannigfaltigsten Abstufungen vom heiteren Spiel und äusseren Reiz zum tiefsten Ernst und zu den erhabensten Erscheinungen. Die ganze Natur mit ihren Formen und ihrem Farbenschmuck ist diesen Künstlern aufgegangen, sie dringen mit dem ernstesten Studium in das Gesetz der Körperwelt, besonders des menschlichen Körpers ein, sie werden Anatomen und Mechaniker, aber noch überwältigt sie nicht die Mannigfaltigkeit der Erscheinungen, noch verstehen sie es, hier und da nur anzudeuten und alles in bestimmte, allgemeine Anschauungen zusammenzufassen. Diese Allseitigkeit, die aber nichts weniger als Flachheit und Flüchtigkeit war, hebt jene Namen an dem Scheidepunkt von Mittelalter und Neuzeit so hoch aus der Reihe ihrer Vorgänger empor, die meist noch gehalten wurden von einer streng kirchlichen Ueberlieferung oder nur theilweise und unvermittelt die Naturanschauung zu reproduciren strebten; auf der anderen Seite knüpften an die verschiedenen Richtungen einer einzigen Persönlichkeit eine grosse Zahl mannigfacher kleinerer Talente an, die, auf ganz verschiedenen technischen Gebieten, in ganz verschiedenen Ideenkreisen thätig, doch immer einen Raffael, Michelangelo, Albrecht Dürer als ihre Meister an-627 erkannten. So mochte der Wellenschlag künstlerischer Ideen von einem Mittelpunkte aus in immer weiteren Kreisen sich ausbreiten, selbst bis dahin, wo die Kunst mit dem Handwerk oder der Wissenschaft zusammentraf.

Zugleich war kein Zeitpunkt der Geschichte, seitdem mit dem Christenthum und den germanischen Nationen eine neue Culturepoche eingetreten, so geeignet gewesen, den bildenden Künstler als einzelne freie Persönlichkeit in die ihn beherrschenden Ideen zu verweben und zum Propheten derselben zu machen, als gerade der Scheidepunkt des fünfzehnten und sechzehnten Jahrhunderts. Die weltbeherrschenden Ideen des Mittelalters von einem Gottesreich auf Erden hatten in den grossen Architekturwerken der gothischen Dome mit all ihrem Beiwerk an bildnerischem Schmuck sich künstlerisch ausgesprochen und daran die allgemeine Thätigkeit grosser Verbrüderungen, mochten es nun geistliche Orden oder bürgerliche Zünfte sein, offenbart, während Namen einzelner schöpferischer Geister noch kaum auftauchten. Noch war zwar nicht der grosse Bruch mit dem ganzen religiösen und politischen Gebäude geschehen, noch war der ganze Bilderkreis Gemeingut des Volks, das sich an den

vielfachsten Wiederholungen desselben nicht satt sah, da es hier sich ganz heimisch fühlte und die heilige Geschichte von neuem unter ihm lebendig ward in ihrer Ausdrucksweise, ihren Trachten und Sitten. Aber die allgemeine, fassliche Darstellung dieser Gegenstände war doch bereits eine leicht zu überliefernde, zu lernende Fertigkeit, ja vielfach Manier geworden; dem Einzelnen, den der eigene Sinn, der innere Trieb zum Schaffen führte, konnte dies nicht mehr genügen, er war nicht mehr beherrscht von einer allgemeinen, durchgehenden Gedankenrichtung, wie sie in den vorigen Jahrhunderten gewaltet, noch von dem Geiste engerer Verbindungen, die, bereits vielfach entartet, eine nur äussere Form geworden waren; sein persönliches, religiöses und sittliches Leben, seine Auffassung himmlischer und irdischer Dinge musste er darstellen, wennschon er, in eigener Scheu vor der Tradition, die allgemeinen Formen der Anordnung und den Stoff der Legende noch nicht änderte. Diese Richtung der Kunst traf zusammen mit dem ganzen Streben und Ringen nach einer inneren religiösen Reformation, nach der Wiederherstellung jenes rein persönlichen Bezuges des Menschen zu dem Himmel, nach innerer, sittlicher Wahrheit im Gegensatz zur äusseren Institution. Und so stehen in der That die bedeutendsten religiösen Werke jener Meister auf reformatorischem Grunde, auf dem Grunde freier, persönlicher Andacht oder doch religiöser Ansicht. Die innere Geistesverwandtschaft, die sich auch äusserlich aussprach, zu der bestimmten lutherischen Reformation werden wir an Albrecht Dürer näher kennen lernen; ja wir werden sehen, wie er seine innerste religiöse Ueberzeugung an der Grenze seines Lebens im mahnenden Bilde aussprach.

Aber es war auch stärker als je das Nationalgefühl am Ende des fünfzehnten Jahrhunderts hervorgetreten, und besonders die zwei Nationen, die damals jene hohen Meister unter sich erstehen sahen, waren bei grossem materiellem Wohlstand, bei 628 einer weitreichenden Geltung im Völkerverkehr erfüllt von dem Drange, aus allem inneren Kampf und Zwiespalt zu einer neuen politischen Einheit zu gelangen. Das gab einem Alexander VI., einem Julius II., einem Leo X. den grossen Rückhalt bei ihren sonst sehr wenig geistlichen Bestrebungen, das brachte in Deutschland endlich den allgemeinen Landfrieden zu Stande und den wirklichen Versuch einer Reformation der Reichsverfassung.

Aber dieses Nationalgefühl war damals nicht bloss das Eigenthum der gebildeten Classe oder, wie jetzt, nur einer kleinen Partei derselben, eine solche Scheidung gab es noch nicht, es war nicht auf dem Wege bewusster Erziehung errungen, vielmehr wurzelte es damals in Deutschland vorzugsweise im Bürgerthume und den kleinen freien Herren und sprach sich in einer Menge unmittelbarer Aeusserungen von Scherz und Ernst, von Sitte und Recht, in der häuslichen Umgebung wie in dem Leben auf der Strasse aus. Während in Italien das Nationalgefühl von den Mediceern und den Päpsten mehr geleitet wurde, erscheint es in Deutschland schon in einer Menge kleiner Kreise festgebannt, und ein Maximilian war zwar nicht der Mann diese Kreise zu erweitern, wohl aber, sich selbst mit ganzer Hingebung darin zu bewegen. Nur auf diesem Boden konnte ein Künstler Anklang und Anerkennung finden; je offener sein Sinn für Aufnahme der Aussenwelt war, um so mehr musste diese nationale, ja in Deutschland diese volksthümliche, vielfach derbe Anschauung in seinen Werken heraustreten. War s doch im Wesen dieselbe, die am kaiserlichen Hofe wie im Hause des nürnberger Bürgers oder auf der Burg des rheinischen Ritters herrschte!

Endlich aber ist es noch eine dritte Geistesrichtung, die damals mit unwiderstehlicher Macht, trotz aller Kämpfe und Anfeindungen, sich Bahn brach, die, in Italien ihren Anfang nehmend, in Deutschland ihre vollendetste Durchbildung erlangte, ich meine den Humanismus, jene rückhaltlose Freude und Bewunderung für die in der reinen, edlen Form der antiken Literatur zuerst wieder dargebotene Auffassung des Menschenlebens und der Natur, jenes Streben, dort wieder anzuknüpfen und von da aus selbstständig zu reproduciren. In Italien hatte die bildende Kunst die unmittelbarste Rückwirkung dieser Richtung erfahren; wie die Bibliotheken ihre lange vergessenen Codices eines Homer, eines Plato und Anderer wieder herausgaben, so öffnete die Erde ihre Schätze und die Antiken wurden Gegenstände des eifrigsten Studiums in Padua, Florenz und Rom, so dass ein Michelangelo, ein Fra Bartolommeo, ein Mantegna, auch ein Raffael an ihnen grossgebildet werden konnten. Anders in Deutschland. Hier fehlten theils die Objecte selbst, theils nahm die ganze Bewegung einen anderen, mehr wissenschaftlichen Charakter an; endlich widersprach der fromme

religiöse und zugleich volksthümliche Sinn der Deutschen vielfach den sinnlich schönen Formen der späteren römischen Kunst, die ja zuerst fast ausschliesslich zur Anschauung kamen. Aber dennoch musste die Freude an der schönen Form, wenn sie auch nur in der wohlklingenden Periode oder dem Rhythmus 629 lateinischer Odenmaasse bestand, die überall auf dem Gebiete der Literatur sich geltend machte, und zwar nur im Sinne der humanen, allgemeinen Bildung, nicht des Gelehrtenlebens, auch in der eigentlichen Welt der Formen, der bildenden Kunst Verwandtes anregen. Eine Menge poetischer Stoffe aus der alten Geschichte und Mythologie drang in weitere Kreise ein, freilich gleich von vornherein mit der besonderen Färbung der Allegorie, des Ausdrucks neuerer, moderner Gedanken in antiken Kleidern, während man in Italien sich mehr unmittelbar des Wiedererscheinens des antiken Olymps in der Gegenwart erfreute. In Deutschland schloss diese Allegorie sich, wie wir sehen werden, zuerst an einzelne, bereits volksthümliche Gestalten an und baute so auf dem schon gelegten Grunde fort.

Wichtiger noch als der bestimmte Stoff, als die Gewöhnung des Ohres an Rhythmus und Euphonie, war der frische, geistige, freie Sinn, der von den humanistischen Gesellschaften in Strassburg, Schlettstadt, Heidelberg, Mainz, Nürnberg, Eichstädt und anderswo ausging, wo Jeder so viel galt, als er regsam, lebendig und schöpferisch war. In dieser Luft, in solcher Wechselwirkung konnte auch der bildende Künstler erst die Freiheit und Frische gewinnen, die seinen Werken den Charakter freier, geistiger Schöpfung gab. Endlich waren es so auch jene humanistischen Studien, welche die neuere Wissenschaft begründeten, welche in Euklid zu den mathematischen Gesetzen, in Aristoteles und Theophrast zur Naturgeschichte, in Ptolemäus zur Astronomie und Geographie, in Plato zur Philosophie hinführten; man wollte damals nicht einen Schriftsteller kritisiren, interpretiren, mit gelehrtem Apparat versehen, nein, man wollte die Natur selbst kennen lernen an der Hand der Alten, und man kam bald weiter als diese. Diese Wissenschaften aber gaben der Kunst regelnde Maasse an die Hand, um den menschlichen Körper in seinen feinsten Proportionen, in seinem Bau und Muskelspiel, um die Perspective, die Gesetze des Reflexes u. dgl. im Zusammenhang zu erforschen und als bestimmte Lehre zu entwickeln.

Um aber alle diese so hochbedeutsamen Entwickelungsmomente jener Zeit in wirklichen Kunstschöpfungen auszuprägen und nach allen Seiten künstlerischer Thätigkeit bahnbrechend und maassgebend aufzutreten, dazu bedurfte es grosser Individualitäten von geistiger und sittlicher Stärke. Eine solche Persönlichkeit, deren Entwickelung ein den Betrachter selbst innerlich förderndes und erhebendes Schauspiel bietet, haben wir in Albrecht Dürer vor uns.

II.

Albrecht Dürer's Jugendgeschichte, Lehrzeit und Wanderjahre.

In Oberungarn, auf den sumpfigen Niederungen der Körösh zwischen Grosswardein und Arad, lebten die Voreltern Albrech Dürer's, mit Ross- und Rindviehzucht beschäftigt. Sein Gross vater, Anton Dürer, verliess zuerst die dörfliche Heimath un 630 kam nach Gyula zu einem Goldschmied, dessen Thätigkeit un Tochter er bald lieb gewann. Drei Söhne gingen aus der Eh mit ihr hervor, deren ältester, Albrecht, des Vaters Beruf folgen durch diesen in die Fremde getrieben ward. Deutschland un die Niederlande waren damals Sitze grosser Thätigkeit un Kunstfertigkeit in der Bearbeitung des edlen Metalls. Lang hielt sich Albrecht in letzterem Lande auf und verkehrte hie viel mit den grossen Künstlern, zwar nicht mehr mit Jan van Eyck, sicherlich aber mit dessen unmittelbaren Schülern und Nachfolgern, Roger van der Weyden, Gerard van der Meire, Christophsen und Anderen. Im Jahre 1455 kam er, wie es scheint, auf der Rückkehr begriffen nach Nürnberg, an einem Tage, als ein grosses Hochzeitsfest der Familie Pirkheimer die Bürgerschaft auf der Burg um die grosse Linde versammelte, und fand hier in der Werkstätte des Hieronymus Holper, eines der reichsten und angesehensten Goldschmiede, dauernde Beschäftigung. Nach zwölfjähriger Thätigkeit führte er die fünfzehnjährige Tochter Holper's Barbara, als Frau heim und begann nun als selbstständiger Meister den neuen Haushalt. So kam es, dass Nürnberg die bleibende Stätte dieser Familie und der Name Dürer in seinem Sohne mit dem der Stadt Nürnberg für alle Jahrhunderte verknüpft ward.

Wer über den breiten Stadtgraben, durch die starken, epheubewachsenen, mit 365 Thürmchen verwahrten Mauern in Nürn-

berg einzieht und es nach seinen verschiedenen Richtungen auf der Lorenzer- und der Sebaldusseite durchwandert, endlich die Burgstrasse zur Burg hinaufsteigt, die mit ihrem Lug in's Land weit die grosse Ebene und den Reichswald beherrscht, dem tritt wie fast nirgends sonst in Deutschland, das Bild eines wohlgeordneten, reichen, in grossen, herrlichen Denkmalen sich verewigenden Bürgerwesens entgegen. Stolz erheben hier sich die Façade und die Thürme der Lorenzkirche, und dort gliedert sich nach Ost und West der Doppelchor von St. Sebald. Reich in Stabwerk und Statuen baut sich am Markt die zierliche Frauenkirche mit ihrer Vorhalle auf, von der die neue Kaiserwahl dem Volke verkündet wurde, und als leicht durchbrochener Thurm hebt sich Schonhover's schöner Brunnen, neben den ernsten Kurfürsten, den Helden des Alten Testaments und der weltlichen Geschichte die mannigfaltigsten Thier- und Menschenköpfe zeigend. Noch sind zum Theil die Häuser mit ihren Giebeln, den Erkern, den Eckstatuen, den scharfgegliederten Fenstern, dem grossen, freien Raum im Innern und den engen, getäfelten Stuben im Besitze jener Familien, wie der Tucher, Pfinzing, Scheurl, Haller, Kress, die bereits vor vier und fünf Jahrhunderten den Freistaat geleitet. Noch erinnert in manchen der engen Strassen und an der Ringmauer das gewerkliche Leben mit seinen Eisen-, Messing- und Holzarbeiten an die frühere Zeit, und in der Kleidung, im ganzen Sinn und Wesen der Bewohner spricht sich vielfach jener alte, behagliche Bürgersinn aus. Aber das heutige Nürnberg ist, trotz Eisenbahn und Ludwigscanal, nur ein Schatten von dem Nürnberg der zweiten Hälfte des fünfzehnten Jahrhunderts. Eine Gründung des eigentlichen Mittelalters unter Konrad II. dem Salier, war es binnen vier Jahrhunderten zum Mittelpunkt des gewerklichen Lebens, des Binnenhandels und der geistigen Regsamkeit von Deutschland emporgestiegen. Treu von jeher an den Kaisern hängend und diese Treue in manchem Kampfe bewährend, war es von den Saliern, den Hohenstaufen, von Ludwig dem Baier, endlich noch von Sigismund mit wichtigen Vorrechten ausgestattet worden, hatte von Letzterem sogar die kaiserlichen Kleinodien in Verwahrung erhalten. Die immer drohenden Eingriffe und Bedrückungen der Burggrafen, jener Grafen von Hohenzollern, denen die Vorsehung später eine so hohe Aufgabe für Deutschland gestellt, dienten nur dazu, die Bürger auf ihr Münz- und

631

Geleitsrecht, auf ihre Besitzungen um so eifersüchtiger und wachsamer zu machen, die sie noch 1450 tapfer im Lorenzer Walde schützten. Die Verfassung war eine aristokratische, mit engerem und weiterem Rath der angesehenen Familien, deren Interesse, da sie selbst Kaufleute und Gewerbtreibende waren, mit dem der ganzen Stadt verbunden blieb. Ein gewaltiger Sturm von Seiten der mehr demokratischen Innungen, besonders der Metallarbeiter, hatte 1348 die Verfassung umgestürzt, aber ein kaiserliches Heer führte den Rath zurück, und der Schein eines Volkstribunats, die „Genannten", beruhigte die Bürgerschaft, während der Rath die neugewonnene Macht mit Mässigung handhabte. Die einst mächtige und reiche Judenschaft hatte dabei die Erbitterung des Volks in furchtbarer Weise erfahren und ihre günstige Stellung verloren; man baute mit grosser Pracht auf der Stätte ihrer Synagoge die Frauenkirche. Schon seit der Mitte des zwölften Jahrhunderts wird uns die Gewerbthätigkeit Nürnbergs gerühmt; besonders die Arbeiter in Metall, die Glockengiesser, die Roth- und Gelbgiesser, die Verfertiger von Waffen und kurzen Waaren, aber auch die Bearbeiter von edlen Stoffen, die in Gold, Silber, Elfenbein, Perlmutter reichen Schmuck mit Ciselir- und eingelegter Arbeit herstellten, waren in vielen Werkstätten beschäftigt. Bildschnitzer verarbeiteten Holz zu heiligen Gestalten, und an die Technik ihrer Färbung schloss sich die ganze Reihe von Briefmalern und -malerinnen an, welche die Karten, jenes seit der Mitte des vierzehnten Jahrhunderts auftretende und mit der grössten Leidenschaft in Italien, Deutschland und Frankreich geübte Spiel, zierlich ausmalten. Wir werden uns nicht wundern, wenn daneben auch bald eigentliche Tafelmaler sich zeigen. Der Farbenschmuck sollte die Fenster der Kirchen und Capellen decken, und fast jede der bedeutenden Familien wollte mit ihrem Namen eine der kunstreichen, einheimischen Glasmalereien bezeichnet sehen. Diese grosse Industrie, die den einzelnen Geist selbstständig beschäftigte und das Auge für das Praktische, Nette, Zierliche schärfte, eine Menge von Erfindungen hervorrief, regte zum Handel an, wie sie umgekehrt von ihm bedingt war. An der grossen Strasse gelegen, die Venedig, das damalige Emporium des orientalischen Handels, mit dem Norden Deutschlands und besonders dem 632 Rhein und den Niederlanden verband, war Nürnberg bald der Hauptstapelplatz zwischen Antwerpen und den so bedeutenden

niederländischen Fabrikstädten einerseits, dem Osten andererseits. Einer der wichtigsten Artikel der heutigen Leipziger Messen, Rauch- und Pelzwaaren, wurde damals in Nürnberg umgesetzt; kein Wunder, wenn der Nürnberger Bürger, auch ein Albrecht Dürer, sich gern im kostbaren Pelz abgebildet sah. Nürnberger liessen sich in Venedig wie in Antwerpen und in Spanien nieder. Nürnberg hatte seinen Syndicus in Rom, ein Nürnberger führte daselbst die Geschäfte der Fugger, ein anderer, Lasanus, lebte als Factor der Hirschvogel (einer Nürnbergischen Malerfamilie) in Sevilla, wieder ein anderer, Martin Behaim, kam nach Portugal, setzte sich auf den Azoren fest, unternahm Entdeckungsreisen an die afrikanische Küste und trug durch seinen ersten Erdglobus viel bei zur Anregung neuer Untersuchungen und zur wissenschaftlichen Einordnung des Neuentdeckten. So ward fremde Sitte und Kunstfertigkeit auch der Heimath nahegebracht.

Einem so reichen, thätigen, selbstständigen Bürgerleben fehlte es natürlich auch nicht am Schmuck der Feste und volksmässiger Dichtung, die sich in und neben den Zünften der Meistersänger geltend machte. So war es Nürnberg, wo das Drama als geistliches Osterspiel und als Fastnachtsspiel am ersten und meisten gedieh, wo die Ureltern der Menschheit, die Propheten und Erzväter, dann die heilige Geschichte des Neuen Testaments, mit manchen komischen Zuthaten, leibhaftig in Gestalt und Tracht Nürnberger Bürger erschienen. Ein Hans Rosenplüt der Schnepperer stand hierbei noch in den sechziger Jahren des fünfzehnten Jahrhunderts an der Spitze. Aber daneben machte sich bald in Nürnberg, das von jeher eine sehr selbstständige, ja herrschende Stellung gegen das kirchliche Wesen in seinen Mauern einnahm, die neue humanistische Richtung geltend, so in Gregor von Heimburg, der in Rom freimüthig die Rechte der Nation gegen den päpstlichen Stuhl vertrat, in Regiomontanus (1470—75), dem Mathematiker und tiefen Kenner der griechischen und lateinischen Literatur, und in seinen Schülern. Es hatte sich bereits eine ältere Gesellschaft um Sebald Schreyer, Peter Dannhäuser, Anton Koburger gebildet, welche die Förderung dieser Studien sich als Ziel steckte.

In dieses Leben hinein ward Albrecht Dürer der Jüngere am 21. Mai 1471 geboren, der dritte von achtzehn Geschwistern, die

der Tod zum grossen Theile frühzeitig hinwegraffte, so dass 1524 Albrecht nur noch zwei Brüder besass, Andreas den Goldschmied, welcher bei ihm geblieben war, und Hans, den Hofmaler des Königs von Polen. Jener eben genannte Anton Koburger, der erste Druckherr von Nürnberg, aus dessen Officin eine Menge alter Schriftsteller hervorgingen, war der Pathe unseres Albrecht. Während der ersten Jahre seiner Kindheit wohnten seine Eltern im engen Hinterhause Joh. Pirkheimer's, was zu dem Irrthum Veranlassung gab, dass damals bereits die beiden so nahen Freunde Albrecht und Wilibald Pirkheimer ihre Kinderspiele 633 getheilt hätten, obgleich der Vater Wilibald's, Johann, als Rath am Hofe des Bischofs von Eichstädt lebte. Nach vier Jahren konnte Albrecht der Aeltere ein eigenes Häuschen in der Schmiedgasse kaufen. Welcher Art das Leben des geschickten Goldschmieds gewesen, welche Eindrücke und welches Vorbild Albrecht im Elternhause empfangen, das schildert das eigene Zeugniss des Sohnes am besten, der in seinen späten Jahren über Vater und Mutter schriftliche Erinnerungen aufgesetzt hat. Er sagt: „Item dieser Albrecht Dürer der Aeltere hat sein Leben mit grosser Mühe und harter, schwerer Arbeit hingebracht und von nichten anders Nahrung gehabt, denn was er für sich, sein Weib und Kinder mit seiner Hand gewonnen hat; darum hat er gar wenig gehabt. Er hat auch mancherlei Betrübung, Anfechtung und Wiederwärtigkeit gehabt. Er hat auch von männiglich, die ihn gekannt haben, ein gut Lob gehabt, denn er hielt ein ehrbar, christlich Leben, war ein geduldig Mann, und sanftmüthig, gegen jedermann friedsam, und er war stets dankbar gegen Gott. Er hat auch für sich nicht viel weltlicher Freud gebraucht; er war auch weniger Wort', hatte nicht viel Gesellschaft, und war ein gottesfürchtiger Mann. Dieser mein lieber Vater hatte grossen Fleiss auf seine Kinder, sie auf die Ehre Gottes zu ziehen, denn sein höchst Begehren war, dass er seine Kinder mit Zucht wohl aufbrächt', damit sie vor Gott und den Menschen angenehm würden, darum war sein' täglich' Sprach' zu uns, dass wir Gott sollten lieb haben und treulich gegen unseren Nächsten handeln.“ In welcher Achtung er bei der Stadt stand, geht daraus hervor, dass man ihn zum geschworenen Meister der Goldschmiedezunft und zum Gassenhauptmann machte. In ähnlicher Weise schildert Dürer seine Mutter in späteren Jahren, die durch Pestilenz und schwere Krankheit, durch Armuth und Verspottung hindurch

das feste Gottvertrauen sich bewahrt, auch später noch besorgt um das Seelenheil ihrer Söhne sie oft ermahnte, strafte und ihnen das tägliche Wort zurief: „Gehe in dem Namen Christo!" Auch sie war sanft, „nie rachsüchtig", nach Dürer's Worten. So erscheint uns hier ein echt bürgerliches Familienleben, vielfach durch Krankheit und äussere Bedrängniss betroffen, aber auf einem tief religiösen Grunde ruhend und in allen Beziehungen religiös gestimmt. Diese Gewöhnung hat sich in unserem Meister mit der Zeit zur wahrhaft schönen persönlichen Frömmigkeit ausgebildet. Zugleich musste der sanfte, ernste, denkende, mit seinem Gewerbe es sehr streng nehmende Sinn des Vaters auf die Kinder zurückwirken, besonders auf seinen Lieblingssohn Albrecht, der schon frühzeitig durch grossen Eifer im Lernen sich auszeichnete. Er besuchte die Schule, lernte Lesen und Schreiben, wahrscheinlich auch Latein, das er wenigstens später verstand. Sein Vater nahm ihn dann in die Werkstätte, und er lernte dort säuberlich arbeiten, wie er selbst sich ausdrückte. Das Goldschmiedehandwerk kann in vieler Beziehung die Mutter der modernen Kunst genannt werden, in dem Treiben ganzer Statuen von Heiligen, in dem Ausarbeiten umfangreicher Reliefplatten, in der feinen, teppichartigen Zeichnung und dem Gusse mannig- 634 fach farbiger Stoffe des Niello für Reliquiarien und Kirchengefässe bildete der Zeichner, der Plastiker sich aus; selbst der Farbensinn ward geweckt, und in den letzten Jahrzehnten, ehe Dürer auftrat, hatte sich unmittelbar an die Metalleinzeichnung eine Technik geknüpft, die für die rasche Verbreitung der Zeichnungen im Publicum und die Bildung des Auges desselben, für die Mittheilung künstlerischer Entwürfe wie wissenschaftlicher und populärer Darstellungen von grösster Bedeutung war, nämlich der Kupferstich. Noch gehörte dieser damals ganz und gar den Goldschmieden an, wie in Italien und Deutschland, den beiden frühesten Stätten desselben, leicht nachzuweisen ist. Und hat nicht Brunellesco aus eigener Wahl als Goldschmied gelernt, um dann der epochemachende Plastiker und Baumeister zu werden, trägt nicht Domenico Ghirlandaio noch in seinem Namen das Zeichen seines früheren Geschäfts, war nicht Francesco Francia, der tief gemüthvolle Maler von Bologna, bis in die spätere Zeit Goldschmied? Wohl nicht mit Recht war daher der Vater Albrecht's wegen der verlorenen Zeit unzufrieden, als sein Sohn, von beherrschender Leidenschaft

ergriffen, erklärte, sich ganz und gar der Malerei widmen zu wollen.

Schon mochte er manches Porträt aus seiner Familie ent worfen haben; die erste noch erhaltene Zeichnung zeigt un ihn selbst als dreizehnjährigen Knaben, wie er nach dem Spiegel bilde sich aufgefasst hat. Es galt jetzt, nachdem der Vater i den festen Willen seines Sohnes sich endlich gefügt, einen Meiste zu wählen, dem Dürer auf einige Jahre in die Lehre verding würde, denn die Tafelmalerei ward damals zunftmässig betriebe und jeder hatte eine oft nicht leichte Schule vom Farbenreibe an durchzumachen. Malerakademieen mit einzelnen Unterrichts stunden und Vorträgen allerlei Art kannte man nicht, um s enger schloss sich dagegen an einzelne ausgezeichnete Meiste eine Menge von Gesellen an, und man zog weithin dem Ruf eines solchen nach. So war damals der Name eines Marti Schongauer oder des „hipsch Martin" in Oberdeutschland wei verbreitet. Aus einer Goldschmiedfamilie stammend, mit seine Brüdern Kaspar und Paul, die Goldschmiede geblieben, zusammen lebend, hatte er den Kupferstich in Deutschland zuerst künst lerisch betrieben, und seine Blätter wurden eifrig in Frankreich Italien und Spanien gekauft. Zwar ein Schüler des Roger va der Weyden und somit ganz in jene feine, miniaturartige, treu Auffassung der Natur eingeführt, wie sie die Eyck, die erste Begründer einer wirklichen Oelmalerei, geübt und wie sie rasc mit der Oelmalerei selbst als unabweisliche Forderung übe Deutschland und hier und da in Italien sich ausbreitete, legt Martin doch in seinen Gemälden, besonders in der Anordnung des Ganzen und im Ausdruck seiner Gesichter, einen tiefen denkenden Ernst und besonders einen Sinn für ideale Schönhei dar, wie keiner seiner Zeitgenossen. Durch ihn ward Kolma im Elsass der Sitz einer sehr thätigen Schule; wetteifern 635 strömten nach seinem Tode noch Maler dahin, um seine Ge mälde zu copiren; dort, wie am Oberrhein, sind noch heut schöne Denkmale seiner Kunst zu sehen. Doch hat Dürer de ihm so geistesverwandten Meister, nach dessen Bekanntschaft e sich oft gesehnt, durch dessen Kupferstiche er sichtlich angeregt wurde, nie persönlich kennen gelernt. In Dürer's unmittelbare Nähe, in Nürnberg, fehlte es nicht an tüchtigen Meistern; schon seit einem Jahrhundert, seit der grossen Kunstförderung, die unter Karl IV. vorzugsweise in Prag, aber auch in Nürnberg

eine bedeutende Thätigkeit hervorgerufen, finden wir Malernamen erwähnt und sind uns Werke von bestimmtem Charakter erhalten, der sich jetzt gerade in Meister Michel Wolgemut und seinen Zeitgenossen Jakob Walch, Hans Bäuerlein und Anderen scharf ausprägte. Die Hauptaufgaben des Malers bildeten vor allem die Altarschreine, die im Innern meist plastische Darstellungen in Holz, auf den Flügelbildern Scenen der evangelischen Geschichte und der Legenden im Gemälde darstellten; daneben die Gedenktafeln, mit denen einzelne Familien oder Personen besonders glückliche oder ernste Momente ihres Lebens kirchlich bezeichneten, wo die Porträtfiguren unmittelbar als Betende oder Errettete neben den heiligen Gestalten erschienen. Mit besonderer Schärfe wurden von diesen Meistern die Umrisse der Gestalten hervorgehoben, die Gewandung ward in scharfen Falten, oft in's Kleinliche ausgeführt. Während die heiligen Frauen in Gesicht, Bewegung und Ausdruck einen deutschen, aber durchaus idealen Typus tragen und sichtlich erfüllt sind von frommen und edlen Gefühlen, strebt man danach, um so greller das rein Naturalistische, Rohe, Leidenschaftliche in den Nebengestalten, dem zuschauenden Volke, den jüdischen Hohenpriestern und den Kriegsknechten darzustellen. Man sieht, wie mit wahrem Behagen hier Gestalten des niederen Volks und humoristische Scenen in die heilige Geschichte verflochten sind. Dazu gilt es vor allem, ein buntes Farbenspiel auf der Tafel zu verbreiten und dem Auge nicht sowohl einen Totaleindruck, als eine Menge einzelner, fein ausgeführter Gestalten nahe zu bringen. Neben der Tafelmalerei aber und der Ausschmückung grosser Wandflächen, besonders in Kreuzgängen, erhielt jetzt die Zeichnung als solche im Holzschnitt ein weites, selbstständiges Feld. Natürlich ist nur das Wenigste von vielbeschäftigten Männern, wie Wolgemut und dann von Dürer, als Form ausgeschnitten worden, aber sie verstanden auch wohl das Messer rasch und geschickt zu führen; jedoch dafür gab es eigene Meister, wie Pleydenwurff in Nürnberg; nur die Zeichnung ward von Jenen, meist direct auf das Holz, entworfen. Der Holzschnitt, zunächst ausgehend von rohen Karten- und Heiligenbildstempeln, war so recht das Feld, wo der Künstler im Volkstone und für das Volk seine bildlichen Gedichte hinwerfen konnte; jetzt wurden in der deutschen „Biblia pauperum", im „Entkrist", in der „Kunst des Sterbens" ganze 636 Reihenfolgen von Darstellungen gegeben, und der oft kecke,

unseren Sitten anstössige Humor führte den Zwiespalt, in den Liebe, Greisenalter, Geld und Geistlichkeit vielfach verfielen, in wenig Strichen scharf und treffend aus. Auch in die eigene geschichtliche Vergangenheit griff man zurück und eröffnete so der Erfindung ein reiches Feld.

In diese Richtung der Malerei und des Holzschnitts ward Dürer als Lehrling jenes Michel Wolgemut, den ich oben erwähnte und der gerade in dieser Zeit durch ein grosses Altarwerk in Zwickau Anerkennung und Ruhm erwarb, eingeführt Drei Jahre hatte er bei ihm gelernt mit Glück und Fleiss (zwei Dinge, die er dankbar auf Gott zurückführt), aber bei seinem sanften, mehr innerlichen Wesen musste er von den anderen Gesellen viel leiden. Schon damals regte sich wohl in ihm als dunkles Gefühl das Bedürfniss, über dieses mehr handwerksmässige Lernen und Gewinnen einer freien Hand hinauszugehen und der Natur selbst auf eigenem, mühevollem Wege die Gesetze abzulauschen, die er im Alter als fassliche Lehre für angehende Künstler hingestellt hat; aber die Freude am bunten Farbenspiel und der kunstreich gefältelten Gewandung beherrschte ihn, und mit Dankbarkeit hing er auch noch später an seinem Lehrer, als er lange schon ihm überlegen war; noch im Jahre 1516 hat er ihn als zweiundachtzigjährigen Greis in Oel gemalt — ein kluges, offenes Gesicht. Nicht uninteressant ist es, den Gegenstand zweier Handzeichnungen von ihm aus dieser Lehrzeit anzugeben, die seine damalige Richtung auf das deutsche ritterliche Wesen bezeichnen; die eine stellt die drei Schweizer au dem Rütli vor, kräftige Gestalten, fest, mit den Füssen auseinander tretend; die andere eine felsige Bergschlucht mit der Aussicht auf eine Ritterburg, sechs Reiter in festlicher Tracht reiten zu ihr hinan, während verschiedene Reitergruppen zur Begrüssung ihnen entgegenkommen. Eine dritte Zeichnung zeigt uns bereits ein von ihm später auf das tiefste und vollendetste benutzten Motiv: drei Ritter, die im Engpass vom Tod überfallen werden[1])

Im Jahre 1490 verliess Dürer seinen Meister und trat eine vierjährige Wanderung durch Deutschland an. Wo er dabei überall geweilt, ob in Nördlingen bei Herlen, in Augsburg bei Holbein dem Aeltern, in Ulm bei Zeitblom, ob in Köln, wo eine sehr grosse Malerthätigkeit damals herrschte, wissen wir nicht; dass er in den Niederlanden, dem damaligen Kunstlande diesseits der Alpen, sich aufgehalten, ist unwahrscheinlich, da

er bei seinen späteren Reiseaufzeichnungen, dreissig Jahre nachher, durchaus die Niederlande als Einer schildert, der sie zum ersten Male sieht. Nur eine für uns nicht unwichtige Thatsache steht fest, dass er die Stätte, wo Martin Schongauer geweilt, aufsuchte und hier in Kolmar bei den drei Brüdern desselben, sowie bei dem vierten in Basel, sich länger aufhielt. Hier war es wohl vor allem, wo er mit der Radirnadel umgehen lernte, wo er jene Leichtigkeit und jenen Schwung der Linienführung auf der 637 Kupferplatte sich erwarb, die uns so sehr in Erstaunen setzt.

Ein neuer, reicher Ideenkreis eröffnete sich ihm in dieser Zeit, es war der der antiken Mythe, wahrscheinlich durch Kupferstiche des Andrea Mantegna, die auch diesseits der Alpen bekannt waren, eines Meisters, der zuerst in grösseren Compositionen das antike Leben, besonders in einem Triumphzuge Cäsar's, behandelte. Wenigstens legte Dürer den Meistern in Nürnberg zur Prüfung eine Federzeichnung vor mit der Darstellung eines Bacchanals, bei dem Orpheus von Bacchantinnen geschlagen wird; Scenen von Tritonen und Nereiden, der Raub der Amymone, Apoll und Diana, das Urtheil des Paris schliessen sich bald an. Antike Stoffe wählt er überhaupt mehr nur in seiner früheren Lebensperiode, dabei aber tritt immer das Volksthümliche und Deutsche, auch wohl irgend eine humoristische Beziehung hervor: die Nereiden werden zu Meerweibern, Perseus zu einem sein Ross anschirrenden Kriegsknecht.

III.

Erste Periode schöpferischer Künstlerschaft Albrecht Dürer's, 1494—1506.

Dreiundzwanzig Jahre alt, trat Dürer als selbstständiger Meister in seiner Heimath auf; die Lehr- und Wanderjahre sind vorüber, es öffnet sich unserem Blick eine vierunddreissigjährige Thätigkeit, die ihm seinen hohen Platz in der Kunstgeschichte anweist und uns zugleich den ganzen geistigen Reichthum seines Innern, aber auch das Herz eines Mannes offenbart, in dem jede nähere Betrachtung nur neue Tiefen erschliesst. Während wir bei seinem grossen, hochbeglückten Zeitgenossen Raffael den ganzen adäquaten Ausdruck seines inneren Lebens in seinen Werken finden, ja vielfach sagen müssen, dass ihm, wie dem glücklichen Dichter, oft ein tiefsinnigeres Werk gelungen, als er

selbst geahnt, so tritt bei Dürer der umgekehrte Fall ein; be ihm haben wir immer mehr geistigen Gehalt vorauszusetzen, als er gerade geben will; seine Werke sind nur ein Theil seines geistigen Wesens; konnte doch Melanchton von ihm in seinen späteren Jahren sagen, an Dürer sei die Malerkunst, so hoch sie gestanden, nur das wenig Bedeutendste im Vergleich zu seinem Geiste, mit dem er alle Dinge erfasst und in sich ver arbeitet habe.

Ein so bedeutender Mensch ist gleich von vornherein viel seitig angelegt und die eigenthümlichen Richtungen treten bal heraus, aber zugleich bleibt er am wenigsten früh auf einem Punkte stehen, sondern nimmt immer noch neue Elemente an wird von grossen, geistigen Bewegungen immer auf's Neue er griffen und verändert. Wir haben daher auf diese Wendepunkt wohl zu achten und an ihnen uns zu orientiren. In Dürer Leben treten zwei derselben besonders hervor, es sind zwe Reisen, von denen die eine ihn nach dem Süden, in das Lan der Kunst führt und seine Eigenthümlichkeit und Selbstständig 638 keit an dem reichen Widerspiel des italienischen Lebens er proben lässt, die andere ihn als hochberühmten Künstler noc einmal aus der Heimath weg in eine ganz entgegengesetzt Welt, in jene behagliche, die Aeusserlichkeit des Lebens un die einzelnen Individualitäten scharf hervorhebende niederländisch Kunstthätigkeit versetzt. Gleichzeitig mit dieser zweiten Reis bricht die langverhaltene religiöse Bewegung aus, welche de ganzen Grund und Boden erschüttert, auf dem alle Kunst, auc die Dürer's, bis dahin gestanden. So zerfällt das selbstständi thätige Leben Dürer's in drei Epochen: die Zeit von 1494—150 wo Dürer in den verschiedensten Richtungen sich Bahn brich und seinen Namen begründet, wo bereits eine Menge von Pläne hervortreten, die erst später ihre Ausführung finden, wo auc die Lebensverbindungen sich knüpfen, die für das ganze Lebe ihm folgenreich werden. An die Reise nach Venedig schliess sich dann die productivste Periode seines Lebens an, 1507—1520 hier, wo jedes Jahr neue Schöpfungen aufzuweisen hat, wo de nahe geistige Verkehr mit den bedeutendsten Männern sein Früchte trägt, wird es uns am ersten gelingen, von einem Mittel punkt alle auch noch so verschiedenen Richtungen seines Leben zusammenzufassen. Der Tod Maximilian's, die niederländisch Reise, die Reformation führen uns endlich in die späteren Lebens

jahre des Künstlers ein, nicht etwa eine Zeit behaglichen Ausruhens und ungestörter Fortübung, sondern erneuten, ernsten Strebens im Sinne reformatorischer Bewegung und zugleich der ersten wissenschaftlichen Bethätigung auf dem Gebiete der Kunst.

Dürer war kaum zu Pfingsten 1494 nach Hause zurückgekehrt, als sein Vater mit einem für sein ganzes Leben entscheidenden Plane heraustrat, auf den der Sohn, wie man deutlich sieht, aus kindlichem Gehorsam einging. Es war dies die Verheirathung des Sohnes mit der Tochter eines dem alten Dürer bewährten Freundes, der bereits Pathe bei einem der Geschwister unseres Albrecht war, des als mechanischer Künstler und Musiker damals bekannten Hans Frey (von ihm rührt das in jener Zeit bewunderte und oft hergestellte Spielwerk des Heronbrunnens her). Dürer spricht die ganze Art des Vorgangs in wenig Worten aus: „Da handelt Hans Frey mit meinem Vater und gab mir seine Tochter, mit Namen Jungfrau Agnes, und gab mir zu ihr 200 Gulden und hielt die Hochzeit, die war am Montag vor Margaretha“[2]). Die Mitgift ward zum Ankaufe eines kleinen, einfachen Hauses, dessen obere Stockwerke hölzernes Fachwerk haben, verwendet, es ist dieses das „Dürer's-Haus“ unterhalb der Burg, das, jetzt vom Dürer-Verein wohl ausgestattet, von jedem Fremden besucht wird; leider ist der Erker, in dem Dürer zu arbeiten pflegte, seit siebzig Jahren abgebrochen. Später mochte es im Innern mit Geschenken und mancherlei Merkwürdigkeiten, die sich Dürer auf seinen Reisen gesammelt, wohl ausgestattet sein, so war sein Söller mit ausgezeichneten Hirschgeweihen geschmückt, einem Gegenstand, den man oft weither damals sich verschrieb. Man ist gewohnt, das Verhältniss Dürer's zu seiner Frau als ein höchst unglückliches zu betrachten, sie als eine wahre Xanthippe hinzustellen, die die Geduld des sanftmüthigen Mannes auf eine harte Probe gestellt. Man erzählt sich wohl von mannigfachen Versuchen des unglücklichen Ehemannes, sich von ihr gänzlich zu entfernen. Der Ungrund dieses letzten Gerüchts ist längst erwiesen. Allerdings ruhte diese Verbindung nicht auf dem Grunde tiefer persönlicher Zuneigung, einer inneren Seelenharmonie, in der das Verschiedenartige sich auflöst und ergänzt, sondern mehr nur auf dem freundschaftlichen Verhältniss der Familien; bei mancher Gelegenheit spricht sich die verwandtschaftliche Liebe Dürer's zu

639

seinem Schwiegervater, der nur fünf Jahre vor ihm starb, um
zu dessen Frau lebendig aus, sowie er auch auf seiner Rei
nach Venedig mit seiner Frau fortwährend in Briefwechsel steh
und für sie sorgt; auf seiner zweiten Reise begleitet sie ih
selbst, und er unterlässt nicht, jede Freundlichkeit, die ihr g
worden, aufzuzeichnen. Agnes Dürer war eine schöne Frau u
Dürer mochte mit Freude sie in mancherlei Costüm zeichne
auch werden wir vielfach an sie bei seinen Frauenbildungen e
innert, aber es lag in dem Gesichte der Frau, trotz des freun
lichen Lächelns, nach dem erhabenen Brustbilde, das wir b
sitzen, etwas Hartes und Kaltes; und es war dies auch in d
That eine Seite ihres Charakters neben geistiger Beschränkthe
Pirkheimer musste ihr wohl das Lob einer ehrbaren, fromme
Frau geben, er wünscht freilich, sie sei lieber eine „Pübin“ g
wesen; nur fehlte ihr ganz und gar das Organ für das höhe
freiere Geistesleben, in dem Dürer sich bewegte, worin sie ebe
nur ein Ueberspringen sittlicher Schranken sah, eine Zeit- u
Geldverschwendung. Denn ihr wohnte jener praktische, häu
liche Sinn inne, wie er sich gerade in solchen rein bürgerliche
auf den Erwerb basirten Verhältnissen der Reichsstädte zu
Uebermaass ausbilden konnte, ein Sinn, der an der Seite ein
freieren, höheren Richtung sich leicht nur noch mehr verstock
und zu Geiz, Rechthaberei und keifendem Wesen ausbilde
So wollte sie überall den Erfolg der Arbeit sehen und sporn
ihren Mann zu übermässiger Thätigkeit an. Eifersüchtig a
seinen Besitz, suchte sie die Freunde vom Hause fernzuhalte
was Dürer am tiefsten kränkten mochte[3]). Jedoch traten all
diese Eigenschaften mehr erst in den späteren Lebensjahre
hervor. In ihren jüngeren Jahren bezeichnete man Beide als ei
schönes Paar. Dürer selbst war eine hochbedeutende, ei
nehmende Erscheinung, eine der ebenmässigen Gestalten, b
denen die Seelenschönheit auch äusserlich Ausdruck gefunden ha
er selbst erfreute sich daran, wandte gern einige Sorgfalt auf sei
Aeusseres und hat uns sich selbst in zwei trefflichen Oelbildern, au
seinem sechsundzwanzigsten und neunundzwanzigsten Jahre, über
liefert. Das erstere zeigt ihn, mehr frisch und keck, von der Seit
im weissen, offenen Gewand, mit leichter Mütze und weissen Hand
schuhen, zu einem Fenster hinausschauend, hinter ihm, durc
ein anderes offenes Fenster, eine weite Landschaft; auf dem
anderen tritt er uns ganz von vorn, auf dunklem Hintergrund

ernst und ruhig entgegen; die eine Hand liegt gelassen am Pelzrock, er schaut tief und fest der Welt in's Antlitz, aber unwill- 640 kürlich zeigt sich uns in seinem Ausdrucke die ihm eigenthümliche, religiös sittliche Weltanschauung. Ueber der hohen, breiten Stirn erheben sich die Haare im Wirbel und fallen in den schönsten, reichsten Locken auf die Schultern, über den Pelzkragen herab. Die Augen sind mehr lang geöffnet und haben hier etwas von dem Blöden, das den Tiefsinn beurkundet, während sie auf anderen Bildern mehr lebendig, fast stechend sind. Die breite, edle, etwas gebogene Nase führt zu der Mundgegend herab, die weich und freundlich gebildet ist; man sieht dem Munde an, wie leicht und angenehm er gesprochen, eine Eigenschaft, die Camerarius an Dürer sehr hervorhebt. Ein runder Bart umgiebt das Gesicht, ein schlanker Hals erhebt diesen so männlichen Kopf, in dem sich Tiefsinn und Weichheit eng verbinden, über der gleichfalls schlanken, aber kräftigen Statur. Seine Hände fielen durch ihr besonderes Ebenmaass und ihre Schönheit auf.

Obgleich nun selbstständig im eigenen Hause, bewahrte Dürer doch eine tiefe Pietät gegen seine Eltern, wenn sie auch dem vielseitigen Streben, dem Ideenkreise, in welchem er sich bewegte, wo er weiter und weiter sich auszubreiten suchte, meist wohl fremd blieben. Jene Weichheit seines Gemüths, die, wohl bewusst des religiösen Grundes seiner ganzen Lebensanschauung, welchen die Erziehung in ihm gelegt, auch später von Vater und Mutter ein mahnendes, ja strafendes Wort gern aufnahm, tritt uns in der Schilderung des Hinscheidens seiner Eltern in ergreifender Weise entgegen; zum Glück besitzen wir hier noch ein Bruchstück ausführlicher Lebensaufzeichnungen. Es war im Jahre 1502, als Albrecht Dürer der Aeltere, von der Ruhr heftig befallen, seinem Ende sich näherte; willig, mit grosser Geduld gab er sich darein, nahm die heiligen Sacramente, befahl seinem Sohn die Mutter und ermahnte sie, göttlich zu leben. Tief in der Nacht erhebt er sich noch einmal, kehrt tief erschöpft auf das Lager zurück, seine Frau zündet das Licht an und spricht die Sterbeverse des heiligen Bernhard ihm vor; aber er war verschieden, ehe die Magd den Sohn noch geholt, der herbeieilend mit grossem Schmerze sah, dass er nicht würdig gewesen, bei seines Vaters Ende zu sein. Fest nahm er sich vor, seine Mutter, die betrübte Wittwe, nimmer zu

lassen, und er hat es treulich gehalten. Nach zwei Jahren, a
das kleine Vermögen, das der Vater hinterlassen, ganz au
gezehrt war, nahm er die Mutter zu sich in's Haus, sowie sein
Bruder Hans, den er im Malen unterrichtete; auch für Andre
den Goldschmied ward gesorgt. Zehn Jahre hat die Mutter b
ihm gelebt, im letzten hart krank darniederliegend. Dür
spricht es freudig aus, wie sie ihm sterbend ihren Segen gegeb
und den göttlichen Frieden gewünscht habe, dass er ihr selb
habe vorbeten dürfen und in ihrem Todeskampf ihr beisteh
er bittet Gott auch um ein seliges Ende für sich und da
Vater, Mutter und Freunde ihm dann entgegenkommen mög

So sehr dieses engere Familienleben in Dürer durch mancher
641 Entsagungen und Geduldprüfungen das tiefere Gemüthsleb
ausbildete und ihn mehr in sich selbst zurückwies, so war
doch wenig geeignet, ihm den freien Blick in die Welt
geben, ihm neue Gestalten und Ideen zuzuführen. Dazu war
ergänzende Elemente, anregende Persönlichkeiten nöthig, die
recht eigentlich in dem grossen Strome der Zeitrichtung s
bewegten. Es kann auffallen, dass wir keine Notiz von ein
engeren Verhältnisse finden, in welches Dürer zu den Meist
der bildenden Kunst getreten, die damals gerade Nürnb
schmückten: zu *Adam Krafft* dem Steinbildner, *Peter Visch*
dem Erzgiesser, *Veit Stoss* dem Bildschnitzer. Jene z
Ersten kamen, das wissen wir, Sonntags zusammen mit ein
Dritten, *Lindenast*, um sich im Zeichnen zu üben, aber
waren Beide viel älter als Dürer, dazu ganz und gar ih
Kunst als einem bürgerlichen Berufe lebend, Adam Krafft no
obendrein ein komischer, etwas barscher Gesell, Peter Visc
erst später durch seinen Sohn Hermann fremden Richtung
geöffnet. Allerdings hat Dürer in seiner Behandlung, besond
der heiligen Gestalten, sich mit nach Adam Krafft gebildet,
er die Manier Michel Wolgemut's in dem bunten Farbenwechs
in den scharf- und kleingebrochenen Gewandungen lange,
eine einmal gegebene wohlgefällige Sache, beibehielt, und
der berühmten Glasmalerfamilie der *Hirschvogel* stand er
gutem Vernehmen. Für Veit Stoss entwarf er wohl manchm
die Zeichnung, wie zu dem kunstreichen, von einem Drach
gebildeten Leuchter in der Nürnberger Regimentsstube[4]). Da
waren vielleicht wenig grosse Künstler so offen für Anerkennu
fremder Tüchtigkeit und zu einem freundlichen Verhältnisse m

anderen Künstlern geneigt. So haben wir noch ein kleines Bruchstück aus einem sehr scherzhaften Briefwechsel Dürer's mit einem Ulmer Maler. Von Hans Baldung Grien, dem Meister des Hochaltarbildes zu Freiburg im Breisgau, nahm Dürer Bilder mit in die Niederlande, um sie da zu verschenken. Derselbe war es, dem später eine Haarlocke Dürer's ein kostbares Kleinod war. Von den Augsburger Künstlern stand er besonders mit Hans Burgkmair in Verkehr, auf dessen Zeichnungen zum Triumphzuge und „Weisskunig“ er den entschiedensten Einfluss übte. Und es hat sich noch das milde Wort erhalten, das der Meister bei den vielen, oft unbedeutenden, ihm zur Beurtheilung vorgelegten Bildern wohl zu äussern pflegte: „Wahrlich, er hat seinen Fleiss darin gethan“. Aber das, was Dürer gerade suchte, ein vielseitiges, geistiges Leben, das über den streng religiösen und bürgerlichen Standpunkt, über die Sphäre bloss künstlerischer Thätigkeit hinausführte, das fand er dort nicht, vielmehr nur im Kreise der Humanisten.

Wilibald Pirkheimer, der letzte eines berühmten Patriciergeschlechts, war von seinem Vater Johann schon als Knabe auf Gesandtschaftsreisen an den kleinen Höfen mitgenommen worden, hatte am Hofe des Bischofs von Eichstädt in ritterlichen Künsten sich ausgezeichnet; zugleich war in der dortigen humanistischen Schule und dem Kreise gleichstrebender Männer eine Begeisterung für die Studien des Alterthums in 642 ihm geweckt worden, die ihn sein ganzes Leben hindurch begleitete. Auch hatte er Jahre lang in Bologna und Pavia unter berühmten Lehrern, so einem Picus von Mirandola, studirt und das ganze, damals so reichbewegte, künstlerische Italien kennen gelernt. Im Jahre 1497 kehrte er nach Nürnberg zurück, um hier im Rath, bald auch im Kriege gegen die Schweizer als Oberanführer sich auszuzeichnen; seit 1500 dem Kaiser Maximilian bekannt, von ihm hoch geehrt, wurde er bald einer der politischen und geistigen Mittelpunkte nicht allein Nürnberg's, sondern des ganzen Deutschlands. Schon früher mochte die Familie Dürer's an der Pirkheimer's eine Beschützerin gefunden haben. Jetzt entwickelte sich zwischen den zwei fast gleichalterigen jungen Männern die innigste Freundschaft, die ununterbrochen bis zu ihrem Lebensende dauerte, ja durch alle Umwälzungen und geistigen Kämpfe hindurch nur noch inniger und fester wurde. Es ist ein erfreulicher, erhebender Anblick,

zwei Männer so nahe verbunden zu sehen, die in ganz verschiedenen Berufskreisen, mit verschiedenem Charakter, in verschiedenen äusserlichen Verhältnissen leben, sich gegenseitig ergänzend, vielfach zusammenarbeitend, in den wichtigsten und entscheidendsten Lebensansichten immer mehr ineinander verwachsend: hier der Sohn einer reichen Familie, mit Glücksgütern gesegnet, im Rathe seiner Stadt einer der Ersten, ein tüchtiger Feldherr, ein gewandter Redner, betraut mit den schwierigsten Gesandtschaften, hochgebildet in den classischen Studien, ein eifriger Beförderer national-historischer und geographischer Kenntnisse, selbst ein Muster des historischen Stiles, der wissenschaftlichen Betrachtung des Himmels oft seine nächtlichen Stunden weihend, dabei ein geschmackvoller Sammler von Büchern, Münzen, Statuen und Bildern, ein Mann des fröhlichen Lebensgenusses, von einem oft ausgelassenen Humor, aber immer zur ernsten Lebensauffassung zurückkehrend, beweglich, auffahrend in seinem Charakter — und ihm zur Seite der sanfte, milde Künstler, in engen, oft nicht gerade sehr aufheiternden Verhältnissen sich bewegend, mit seiner Hände Arbeit seine Existenz schaffend, aber dadurch nicht gebeugt, nur mehr auf sich gewiesen, in sich alle Seiten des religiösen Lebens, den tiefen Schmerz der Sünde, das leuchtende Bild des für die Welt leidenden Erlösers, das Gefühl der Erlösung tragend, mit offenem Auge die Welt und jede Erscheinung in ihrer genauesten Form auffassend, immer nach neuen, grösseren Anschauungen strebend und diese wieder verarbeitend in tiefere sittliche und religiöse Gesammtbilder des menschlichen Lebens, unablässig nach der Auffindung bestimmter Gesetze in den äusseren Erscheinungen, in den Wirkungen des Lichts, der Farbe, nach Zahl und Maass in den Verhältnissen der Körpertheile, in der Perspective strebend, voll Freude an jedem Volksthümlichen, Derben und Nationalen, dabei ein Gemüth, das der Freundschaft bedurfte und ihr rückhaltlos sich hingab. Es wird uns berichtet, dass die Freunde fast täglich sich sahen, dass Pirkheimer wohl öfter seinen 643 Freund auf feine Weise unterstützte, um ihn ungestörter seinen Entwürfen leben zu lassen; aber wir wissen auch, mit wie grosser Gewissenhaftigkeit Dürer die ihm vorgestreckten Summen zurückzahlte. Eines der ersten grösseren Oelbilder Dürer's, vom Jahre 1504, führt uns in die Familie Pirkheimer's ein, in einem tief ergreifenden Momente: es ist das Sterbebett der noch jugend-

lichen Gattin des Freundes, Crescentia Pirkheimer, die kaum sieben Jahre mit ihm verheirathet war. Die Sterbende liegt im Bett, an das Crucifix fassend und die brennende Todtenkerze in der Hand, in ihrer Nähe betende Augustinermönche und die Schwestern ihres Mannes, die hochgebildeten zwei Nonnen des Clarastiftes, am Ende des Bettes Pirkheimer im Schmerze abgewandt und das Gesicht sich verhüllend, in der Thür stehend als theilnehmender Freund Dürer selbst. Schon in diesen jüngeren Jahren stand das Haus Pirkheimer's gastlich den durchreisenden Gelehrten offen, und Dürer hat hier manche interessante Bekanntschaft gemacht. Hatte doch während der Thätigkeit des neuen Reichsregimentes (1500—1501) zu Nürnberg die literarische Gesellschaft, deren Mitglieder Konrad Celtes, Johann von Dalberg, Trithemius, Stein Eytelwolf, Pirkheimer, Werner, Stabius und Andere waren, unter kaiserlichen Privilegien sich constituirt. Doch fällt der grössere gesellige Verkehr erst in die mittlere Lebensperiode des Meisters.

Ueberblicken wir nun die künstlerischen Leistungen in diesem ersten Lebensabschnitte, so tritt im Ganzen die Technik der Oelmalerei gegen die freie Handzeichnung und die Darstellung derselben auf der Kupferplatte und im Holzstocke zurück: ein Beweis, wie Dürer mehr eigene Entwürfe darzustellen als auf Bestellung zu arbeiten suchte; denn für die letzteren — und hier war es vorzugsweise die Altartafel, die in ihrer Anordnung schon eine besondere Sitte und dazu die bestimmte Angabe des Donators zu befolgen hatte, wo daher auch untergeordneten Händen des Gesellen ganze Theile, oft die Ausführung im Einzelnen überlassen werden konnte — ward in den grossen Werkstätten, wie denen eines Michel Wolgemut, nur in Oel gemalt. Aber wir haben neben den zwei eigenen Porträts und jenem Familienbilde noch ein paar andere, darunter ein weibliches Bild der Katharina Fürlegerin. Welche Meisterschaft er in der Auffassung des Porträts schon damals besass, beweist eine im Jahre 1508 von Scheurl[5]) als sicher erzählte Thatsache: Als Dürer sein eigenes nach dem Spiegel gemaltes Bild vollendet und zum Trocknen an die Sonne gestellt hatte, sprang das treue Hündchen des Meisters, das in seinen Bildern uns oft begegnet, freudig auf dasselbe zu, und damals existirten noch Spuren dieser Liebkosung darin. Auch aus dieser Zeit stammt Dürer's erstes religiöses Gemälde, das er auf

Bestellung des Kurfürsten Friedrich des Weisen malte, des mächtigsten und einflussreichsten deutschen Fürsten, der gerade in jenen Jahren durch die Gründung der Universität Wittenberg dem Humanismus eine wohnliche Stätte bereitete und, an die 644 Spitze des Reichsregiments gestellt, in Nürnberg 1500 und 1501 länger verweilte. Hier hat er wohl Dürer persönlich kennen gelernt und ist ihm seitdem besonders gewogen gewesen. Höchst wahrscheinlich hat Dürer die Holzschnitte zu den Werken der Hroswitha gemacht, die 1501 von Celtes herausgegeben und dem Kurfürsten dedicirt wurden. Das für denselben bestimmte, jetzt in Florenz befindliche Bild zeigt uns die Anbetung der Könige; mit wahrer Freude greift das Christkind in das ihm von dem ältesten Könige dargereichte Kästchen mit Gold; die Landschaft und der Vordergrund mit umgestürzten Säulen und dem ganzen Frühlingsleben von Insecten und Schmetterlingen auf Blumen ist auf das Schärfste durchgeführt. Spricht sich der liebevolle Fleiss, dieses Sichversenken auch in die Einzelheiten, z. B. der Köpfe, der Haarbehandlung, die fast eine loupenartige Betrachtung gestatten, hier vorzugsweise aus, so eröffnet sich uns auf dem anderen oben bezeichneten Felde die eigenthümlich schöpferische Thätigkeit des Künstlers: es ist hier das Gebiet der tiefsten christlichen Mystik und zugleich des volksthümlichen, aber veredelten, an die Ritternovellen grenzenden Genre, in welches sich auch mythologische Stoffe einweben müssen, dem die bedeutendsten Blätter angehören. Wir würden aber sehr irren, glaubten wir, Dürer hier nun auf einmal ohne alle Beziehung zu seinen Vorgängern auftreten zu sehen; vielmehr hat er in einzelnen Blättern noch an die Anordnung älterer Meister sich gehalten, und es war nicht etwa bloss ein wunderbarer Einfall von ihm, dass seine grössten, zusammenhängenden Darstellungen im Holzschnitte, sechzehn Blätter aus dem Jahre 1498, an die Apokalypse Johannis, jenen Urquell aller späteren christlichen Anschauungen von dem Endziel der Weltgeschichte, sich streng anschlossen. Vielmehr ruht dies auf der in jener Epoche so stark sich aussprechenden, zur Bibel zurückkehrenden Mystik und dem Drange, das reine Bibelwort neben der Tradition und der priesterlichen Ausschmückung hervorzuheben. Bereits vor dem Dürer'schen Werke war die Apokalypse mit sehr rohen Holzschnitten, zum Illuminiren bestimmt, wenigstens in fünf verschiedenen Behandlungen herausgegeben worden. Auch Dürer

liess unmittelbar auf die Rückseite seiner Blätter die deutsche Uebersetzung abdrucken. Hier tritt uns nun zuerst die grosse Kluft zwischen einer früheren naiven, vielfach ungeschickten, nur durch die einmal feststehenden kirchlichen Typen in Schranken gehaltenen Darstellung und einem inneren Verarbeiten, einer grossartigen, durch die Schilderungen der Bibel selbst begeisterten Auffassung entgegen. Wir wollen gern zugeben, dass manche dieser Blätter als Compositionen unmalerisch sind, was theilweise in dem Wesen der orientalischen Anschauungsweise der Apokalypse, theilweise in einem eigenthümlichen Mangel der deutschen Schule begründet ist. Aber solche Gestalten, wie der Herr mit den feuerflammenden Augen, oder wie die drei über die Erde hinreitenden Reiter mit Schwert, Bogen und Waage, die Bringer des Krieges, der Pest, der Theuerung, mit dem Tode als Viertem im Bunde, sind selbst eine neue künstlerische Vision. Dürer ist mit diesen Blättern, die er nach dreizehn Jahren neu herausgab, maassgebend für dieses Feld geworden, und wir können 645 seinen Einfluss bis auf die neuesten grossen Cartons von Cornelius verfolgen.

Neben jenem grossen Stoffe schlug Dürer in seinen Kupferstichen bereits eine Richtung ein, die wir am besten als religiöses Genre bezeichnen können, wo nämlich die Mittelpunkte unserer heiligen Geschichte in anmuthigen Situationen, als in unsere beschränkte Umgebung selbst eintretend, gedacht werden. Hier hat der Künstler vor allem ein Feld für zarte, sinnige Auffassung des Familienlebens, der Mutterliebe, des Kinderspiels, der Vatersorgen, frommer Jungfräulichkeit, dabei einer Natur im Frühlingskleide und kleinerer oder grösserer Häuslichkeit. Fast alle grossen Meister jener Zeit haben in diesem Genre zum Theil ihre besten Werke geschaffen; ich erinnere vor allem an die Reihe derartiger Bilder von Raffael. Allerdings selten im Farbenglanz, meist als feine Federzeichnung hat Dürer viele Scenen dieser Art uns dargestellt. Hier ist es nun gerade das national Deutsche in der meist reichen Landschaft, in dem ganzen Benehmen und Behaben der Personen, das uns wunderbar anzieht; jede Zuthat ist hier mit einer Schärfe behandelt, die wir nirgends so wiederfinden, dazu fehlt es nicht an feinen, selbst heiteren Beziehungen. Ich hebe nur eines der ersten Bilder als Beispiel hervor: wir blicken in den Hof eines alten, ziemlich zerfallenen Wirthshauses; eine offene Halle nimmt hier Maria

mit dem Kinde auf, die um dasselbe sorgsam beschäftigt ist, während ein Hirt sich ehrfurchtsvoll genaht hat; in der Mitte des Hofes steht ein Pumpbrunnen, an dem soeben Joseph einen Krug gefüllt, um ihn der Familie zu bringen. Das dem Einsturze ziemlich nahe offene Thor zeigt uns den Prospect auf ein ansteigendes Weideland, wo zu den Hirten noch die Botschaft der Engel gelangt. Aber das Wirthshaus muss sein Zeichen hoch hinaus, am Dache hängend, haben, und dieses bildet Dürer's Monogramm.

Solche Bilder führen uns unmittelbar hinüber zu der früher hervorgehobenen Gattung des volksmässigen humoristischen Genre. Dürer hat auch hier in seiner ersten Lebensperiode bereits die engen Grenzen jener oft rohen Zusammenstellung von Alter, Liebe und Geld durchbrochen und seine Situationen aus den verschiedensten Lebenskreisen des Bauers, des reichen Bürgerthums, der Landsknechte, der höfischen Galanterie des Ritterthums entnommen oder, wo es ihm darauf ankam, sittliche Missverhältnisse an's Tageslicht zu bringen, die antike Mythe, besonders das Satyrleben, aber wieder mehr in nordischer, an die deutschen Anschauungen der Meerweiber, der pferdefüssigen Teufel u. dgl. anklingender Weise behandelt, wie in den vier Hexen, in dem grossen Satyr oder der Eifersucht, dem Bade, den Entführungen von Nymphen. Wer verfolgt nicht gern mit seinen Blicken jene vornehme Dame auf ihrem Spaziergange in einer reichen Landschaft mit dem jungen, zierlichen Ritter in flatterndem Federhut und kurzem, modischem Mantel; wie feurig und fest versichert er seine Liebe mit der ausgestreckten Rechten; doch halt! schon erwartet der Tod, den er wohl oft dabei genannt, das Paar hinter dem Baume mit der mahnenden Sanduhr!

646

So sehen wir schon in dieser Periode unseren Künstler nach den verschiedensten Richtungen hin durch Holzschnitte und Kupferstiche auch ausserhalb Deutschlands bekannt werden. Am Ende des Jahres 1505 tritt er eine Reise nach Venedig an, die ihn fast das ganze Jahr 1506 daselbst fesselt und für ihn von grosser Bedeutung wird. Die äussere Veranlassung dazu kennen wir nicht; eine persönliche Klage bei dem Rath von Venedig wegen des Nachstiches seiner Werke durch Marcantonio Raimondi, der damals kaum siebzehn Jahre alt war und noch bei Francesco Francia in der Lehre stand, gehört, so unwahrscheinlich

e an sich überhaupt ist, jedenfalls in eine viel spätere Zeit.
n Veranlassungen konnte es nicht fehlen bei dem grossen Ver-
hr zwischen Nürnberg und Venedig; waren doch mehrere an-
sehene Nürnberger in Venedig ansässig oder hatten Comptoire
selbst. Gerade in diesem Jahre ging eine Nürnberger Ge-
ıdtschaft, dabei Konrad Imhoff, dahin, um von dem Dogen
l Rath die Gesetze über Vormundschaft sich auszubitten, die
' Nürnberg dann übertragen wurden. Aber vor allem war es
viss der Drang Dürer's, das für den Künstler, wie für jeden
ıere Bildung Suchenden damals hochwichtige Italien zu sehen
l sich mit den dortigen Leistungen zu messen. Eine solche
ise musste einem Manne wie Dürer, dessen Auge geöffnet war
die schärfste Auffassung der Aussenwelt, der Landschaft,
Menschenlebens, die reichste Anregung geben; er war eine
selbstständige Persönlichkeit, um sich von dem Einflusse
er fremden Schule noch beherrschen zu lassen, er trug klar
ıug im Bewusstsein, was der Deutschen eigenthümlicher, un-
äusserlicher Vorzug sei, aber gerade unter fremdem Himmel,
er fremden Eindrücken reifte diese eigene Weise um so rascher.
ı freie Reiseluft, die bevorzugte, angesehene Stellung, die der
nstler überhaupt in Italien genoss, die vielseitige Anerken-
ıg seiner Leistungen, der Wetteifer mit der fremden Nation
ıen seine ganze Lebensfreudigkeit. Einen interessanten Be-
s davon liefert uns der Briefwechsel mit Pirkheimer, der
ır sich anschliesst an eine Menge von Aufträgen, den Ankauf
Edelsteinen, geschnittenen Steinen, griechischen Büchern,
ıpichen, Papier u. dgl. betreffend, welche dem Maler oft etwas
chwerlich fallen, der aber, von Brief zu Brief steigend, den
chen, gehobenen Sinn des Künstlers, seine gesunde, einfache
ffassung der Dinge uns vorführt. Natürlich fand er seinen
hsten Haltpunkt dort in den Deutschen, die im Handel die
orzugteste Nation damals waren. Soeben hatte der Senat
Venedig das grosse Etablissement derselben, welches 1505
lergebrannt war, il fondaco de' Tedeschi genannt, neben der
ltobrücke mit der grössten Pracht von dem Baumeister
'olamo Tedesco, also einem Deutschen, im classischen Stile
ıder aufbauen lassen; eine dreifache Säulenhalle umgiebt
ı Hof, und nach dem Canal Grande öffnet sich das reiche
rtal zur Landung der Waaren; wohl erst nach Dürer's 647
ıfenthalt schmückten die beiden jugendlichen Meister Tizian

und Giorgione die Aussenseite mit Fresken, welche die Barbarei der Oesterreicher bei der Umwandlung des Palastes in ein Finanzgebäude zerstört hat. Hier weilte Dürer meist, wir haben von hier aus eine Zeichnung des Canal Grande von ihm. Ganz in der Nähe dieses Gebäudes sollte das von den Deutschen bei ihm bestellte Gemälde die deutsche Kirche San Bartolommeo schmücken, ein Probestein der deutschen Kunst unter den Welschen. Mit steigendem Eifer arbeitet Dürer an dem Werke, giebt jede andere Arbeit auf, aber länger und länger zieht es sich hinaus und er sieht den gehofften Gewinn ganz dahinschwinden. Endlich nach sechs Monaten ist die Tafel fertig und übertrifft des Künstlers eigene Hoffnungen. Der Gegenstand war ein nationaler, natürlich in kirchlicher Form, als Altarbild: vor einem reichen Vorhange thront Maria mit dem Kinde, von Engeln bekrönt, während dieses mit Rosen die heilige Katharina bekränzt, welche andere Heilige umgeben; sie selbst reicht den Kranz dem vor ihr knieenden Maximilian und seiner Gemahlin Bianca Maria Sforza, die von Herzog Erich von Braunschweig und einem Kreise anderer Fürsten, Geistlichen und Frauen umgeben sind; der Kaiser hat die Krone vor der Königin des Himmels niedergelegt, lautenspielende Engel preisen den Vorgang, dem im Hintergrunde Dürer und Pirkheimer freudig zuschauen. Diese Verherrlichung des Kaisers, dem Dürer schon damals mit ganzem Herzen ergeben war, gleichsam bei einer feierlichen himmlischen Cour, erweckte um so mehr nationale Freude bei den Deutschen, als Venedig damals an Frankreich sich enger angeschlossen und dem Kaiser unfreundlich den Durchzug nach Rom verweigert hatte. Aber die feine Durchführung, die leuchtenden Farben, die ganze festliche, glänzende Stimmung riefen allgemeine Bewunderung hervor; Doge und Patriarch kamen, die Tafel zu sehen, zum Schweigen waren nun die fremden Maler gebracht, die immer behaupteten, Dürer sei wohl im Stechen gut, nicht im Malen. Voller Freude schreibt Dürer an Pirkheimer: „Wisset, dass meine Tafel einen Ducaten darum geben wollte, dass Ihr sie seht, so gut und schön von Farben ist sie. Wie ist uns Beiden so wohl, so wir uns gut gedenken, ich mit meiner Tafel und Ihr con vostra Weisheit, so man uns glorificirt, so recken wir die Hälse über uns und glauben's, doch da steht hinter uns Einer, der die Zunge herausstreckt und unserer lacht!“[6]) So geht mit der naivsten Freude bei ihm der

ernste Humor Hand in Hand. Die Herrschaft von Venedig bietet Dürer 200 Ducaten jährlich, wenn er seinen Wohnsitz daselbst nehme; jede Bestellung solle ihm besonders bezahlt werden. Dürer schlägt es ab aus Liebe und Treue zu seiner Vaterstadt, die ihm fünf Jahre später die von Kaiser Maximilian für ihn verlangte Freiheit von städtischen Abgaben versagte! Neben dieser Hauptarbeit ist noch manches Andere von ihm dort gefertigt und verkauft worden; seine Stiche werden von nun an weit verbreitet und von den Italienern stillschweigend benutzt.

648 Dürer fühlt sich ausserordentlich wohl in dem Kreise vornehmer, gebildeter Italiener, der schon damals in Venedig bestand und später in reformatorischer Beziehung so bedeutend ward. Er wünscht Pirkheimer zu den Gelehrten, Lautenschlägern und Pfeifern; er meint: die Frau Rechenmeisterin würde zu Thränen dabei gerührt werden[7]. Sein Italienisch bringt er gar komisch in Briefen vor, er will, dass sein Bruder es bald lerne. Auch seine äussere Erscheinung ward die eines Gentiluomo; er freut sich über seinen französischen Mantel, ja er will tanzen lernen, geht zweimal auf die Tanzschule und zahlt zwei Ducaten dafür, da bringt ihn aber kein Mensch mehr hinauf. Aber dabei begleitet ihn im echten Humor das Gefühl, wie rasch Alles sich ändern werde: „O! wie wird mich nach dieser Sonne frieren", ruft er aus, „hier bin ich ein Herr, daheim ein Schmarotzer! Und wird der hochgelehrte, weise Herr Pirkheimer, der mit Markgrafen jetzt nur verhandelt, noch auf der Gasse mit einem armen Maler Dürer reden wollen, mit einem solchen poltrone di pittore!"[8]

In Venedig hatte damals eine selbstständige, hochbedeutende Schule der Malerei sich ausgebildet, als deren Mittelpunkt der greise Giovanni Bellini anzusehen ist. Früher als anderswo in Italien hatte hier die Oelmalerei der Eyck mit ihrem bunten Farbenspiel durch Antonello da Messina Eingang gefunden, daneben aber war die Paduanerschule mit ihrer strengen, oft harten Zeichnung des Körperlichen nach anatomischen Studien und dem Vorbilde der Antike von grossem, fast herrschendem Einflusse gewesen, aber beide Richtungen hatten sich mit dem echt venetianischen, schon in dem älteren Vivarini hervortretenden Sinn für weiche Form, für Farbenpracht, für ein edles gemässigtes äusseres Benehmen, für festlichen Schmuck ver-

schmolzen. Und so bilden die heiligen Conversationen in reicher Umgebung, religiöse Scenen des Volkslebens, daneben Situationen aus der gebildeten Welt mit tieferliegenden Bezügen die Aufgabe der Venetianer dieser Zeit. Dürer fand für sich eine Menge von verwandtschaftlichen Punkten, und er hat in der Anordnung der Bilder und besonders in dem Farbenschmelz, sowie in dem Gebrauch einzelner Farben, z. B. des echten Ultramarin, den er in einem Bruchstücke seiner Lebensgeschichte genau angiebt, von den Venetianern gelernt. Aber er war diesen selbst ein gefährlicher Nebenbuhler, und so benahm sich der grösste Theil der Maler feindselig gegen ihn, er musste dreimal eine Abgabe an die Malerschule geben, man warnte ihn davor, nicht mit Allen zu essen und zu trinken; während sie ihm vorwarfen, dass seine Art und Weise nicht antikisch sei, copirten sie seine Werke in den Kirchen. Um so erfreulicher ist es zu hören, wie gerade der Meister der Schule, Bellini, Dürer überall in Gesellschaft rühmt, wie er selbst im hohen Alter zu dem jungen Deutschen kommt, mit der Bitte, ihm etwas zu malen. Man erzählt sich, wie Bellini vor allem seine feine Haarbehandlung bewundert habe und gefragt, mit welchen Pinseln er diese feinen, langen, 649 geschwungenen und doch sich parallelen Striche ausführe; da habe Dürer ihm Pinsel aller Art hingestreckt und mit allen dasselbe geleistet.

Der Gedanke, von Venedig noch nach Rom zu gehen und zwar im Gefolge Maximilian's, der damals seinen Römerzug vorhatte, ward, sowie dieser letztere unterblieb, wieder aufgegeben, und Dürer beschloss im October 1506 nur nach Bologna zu reisen und sich dort heimlich in der Perspective zu unterrichten, worin allerdings die deutsche Malerei, besonders hinter den Bestrebungen Mantegna's, des grossen Meisters von Padua, sehr zurückstand. Dieser, seit lange an den kunstsinnigen Hof von Mantua gefesselt, hatte, bereits ein siebzigjähriger Greis, die Ankunft Dürer's in Italien mit grosser Freude und Theilnahme vernommen; er beklagte oft im Gespräch, dass ihm Dürer's Wissenschaft, dass Jenem seine fehle, und wünschte lebhaft den deutschen Meister noch zu sehen. Doch der Tod übereilte ihn noch vor der Erfüllung dieses Wunsches, und Dürer sprach es später aus, wie ihm nichts Traurigeres hätte begegnen können. Aber Mantegna hatte eine Reihe von Schülern gebildet, und an einen derselben hat sich Dürer gewandt.

Bologna war unter dem Schutze und durch die grossen künstlerischen Unternehmungen seines Herrschers Bentivoglio eine der blühenden Kunststätten geworden, wie Oberitalien deren damals mehrere besass: die jüngeren ferrareser Maler, wie Lorenzo Costa und Cossa waren dort beschäftigt; besonders aber stand Francesco Francia, jener Meister in frommen, lieblichen Madonnenbildern, an der Spitze einer grossen Werkstätte. Hier fand Dürer die ehrenvollste Aufnahme; sein Landsmann Scheurl, der berühmte Jurist, welcher damals auf der Universität dort sich aufhielt, hörte die Maler offen aussprechen, wahrscheinlich den berühmten bejahrten Francia selbst: nun würden sie lieber sterben, nachdem sie den ersehnten Alberto gesehen; sie nannten ihn den Fürsten der Malerei.

Die Apenninen hat Dürer nicht überstiegen, jenseits deren in Florenz soeben der berühmte Carton zu dem Schlachtgemälde von Michelangelo dem des Lionardo gegenüber aufgestellt war, und Raffael die Studien zu seiner „Grablegung" machte. Aber geistig sind Raffael und Dürer sich nicht fremd geblieben. Die Kupferstiche Dürer's wurden nach Rom gebracht, und Raffael erklärte, dieser würde ihrer Aller Meister werden, wenn es ihm vergönnt sei, zu Rom unter der Anschauung antiker Meisterwerke zu leben. Er sandte ihm im Jahre 1515 Röthelzeichnungen, die Dürer mit Kupferstichen und seinem eigenen Oelbilde erwiderte. In den Niederlanden erhielt Dürer die Nachricht von Raffael's Tode und verkehrte hier viel mit einem seiner Schüler, Thomas Vincidor, dem er alle seine Kunstwerke schenkte. Diese freudige gegenseitige Anerkennung der beiden höchsten künstlerischen Grössen vielleicht der ganzen modernen Welt ist für sie selbst das ehrendste Zeugniss. Anders stand es freilich mit den Malern zweiten Ranges, die wie ein Giacomo da Pontormo, Andrea del Sarto, oft ganze Gruppen, ja Landschaften aus Dürer's Kupferstichen entnahmen, ohne irgendwie ihre Abhängigkeit zu gestehen. Dies wurde ihnen um so mehr erleichtert, als Marcantonio, der Schüler Francia's, derselbe, der die Zeichnungen Raffael's in wahrhaft genialer Weise im Kupferstich darstellte, auch die bedeutendsten Holzschnitte und Kupferstiche Dürer's nachbildete, nach längerem Streite mit demselben wenigstens dessen Zeichen auslassend. Ueberhaupt hatte Dürer viel von Nachbildnern zu leiden. So war bereits 1502 von der „Offenbarung Johannis" ein Nachdruck von Hieronymus Greff erschienen, 650

schmolzen. Und so bilden die heiligen C ... ger Rathhause Kunst-
Umgebung, religiöse Scenen des Volks ... Nachstiche, feil. Dies
aus der gebildeten Welt mit tief ... des Nachdrucks von Seiten
gabe der Venetianer dieser Zeit ... werken, trug aber zur Ver-
von verwandtschaftlichen Pur ... in die entferntesten Gegenden
der Bilder und besonders ... Lehrer im Pirkheimer'schen Hause,
Gebrauch einzelner Far
in einem Bruchstüc
von den Venetiar
gefährlicher Neb
der Maler feir
an die Mal
Allen zu
seine Ar
in den
der P
rüb
kr

IV.

Zweite Periode, 1506—1520.

... kehrte nach Deutschland zurück, zwar nicht mit Geld ... er hatte vielmehr von seinem Freunde Pirkheimer ... borgen müssen, die er ihm nach einem Jahre zurück... konnte, was er bei Aufzählung seiner Habe mit Freu... berührt —, aber reich an neuen Anschauungen, an Erfahrungen in der Technik seiner Kunst, an frischem Lebensmuthe. Wir treten hiermit in diejenige Lebensperiode des Künstlers ein, welche in jeder Beziehung die productivste war, wo wir von Jahr zu Jahr bedeutende Werke von ihm, oft mehrere neben einander, entstehen sehen. Es kann nicht in unserem Plane liegen, auch nur die bedeutenderen alle in ihrer Mannigfaltigkeit zu schildern, vielmehr streben wir nur danach, die einzelnen Hauptgruppen, wie sie in der Zeit sich darstellen, anzugeben und die menschlichen Bezüge, unter denen sie entstanden und durchgeführt wurden, hervorzuheben, dann noch einmal zusammenfassend die Allseitigkeit seines Strebens zu charakterisiren.

64

Zeiten, in denen in irgend einer künstlerischen Richtung Talent an Talent sich reiht und aus der Menge heraus Einzelne als hohe Genien ragen, sind ihrer Natur nach auch Zeiten grosser Empfänglichkeit für die Kunst: bedarf der schaffende Künstler doch mehr als jeder Andere der Anregung, der Stellung grosser Aufgaben und jener Wirkung seiner Werke, die ihm ihre innere Wahrheit, ihren allgemein humanen Charakter verbürgt. Ist es ein grosser, nur zu häufiger Irrthum gekrönter Herrscher gewesen, mit einem Zauberschlag um sich eine Kunstwelt hervorzaubern, das Talent an ihre Seite fesseln zu wollen, so hat es in wirklich künstlerisch hocherregten Zeiten immer einzelne Persönlichkeiten gegeben, die mit Einsicht, äusseren Mitteln und jener Freiheit des Geistes ausgestattet, die gerade die Selbstständigkeit des anderen Geistes zu achten versteht, grosse Auf-

bildenden Kunst stellten und ihre Durchführung för-
serer Periode war dies in Italien der Fall; erst
Florenz, dann die Päpste Julius II. und Leo X. 651
'che Mittelpunkte; wir würden ohne die Letz-
nach den grossen zusammenhängenden Werken
Michelangelo, Bramante und der ganzen Zahl ihrer
ragen; jetzt umschliesst ein Palast, der Vatican, mit
erskirche zur Seite, die Meisterwerke derselben. Eine
Stellung ist Albrecht Dürer nicht geworden und dadurch
uf dem Höhepunkt seiner Thätigkeit diese zersplittert und
lt, seine Werke zerstreut und später oft der Unbill und
verstande preisgegeben; nur der eigene, sich treu bleibende
n seiner inneren Anschauungen hat uns die Reihen von
ungen gegeben, an die sein Name vor allem sich knüpft.
kehrte, wie wir sahen, nach Nürnberg zurück und lebte
ein bald von Fürsten und Herren hoch geehrter Künstler,
r Freistaat, welchem er angehörte, welcher damals bei
erischen Successionskriege sein Gebiet sehr bedeutend ver-
hatte und an Geldreichthum nur vielleicht von Augs-
ertroffen ward, hat nichts für ihn gethan, hat ihm kein
on grosser Bedeutung übertragen. Obgleich Dürer das
deutende Oelbild nach seiner Rückkehr aus Italien, in
er seine gewonnene Durchbildung des Körperlichen, den
nes Colorits glänzend darlegt, die vielbewunderte, aber
rschollene Gruppe von Adam und Eva seinen gnädigen
wahrscheinlich schenkte, fanden diese sich nicht veran-
n viel zu beschäftigen. Nur ein sichtlich für den Rath
berg gearbeitetes Bild, das aber jetzt verschwunden ist,
s beschrieben, ein Bild, auf dem bei einer Kreuztragung
rnberger Rathsherren erschienen. Nicht einmal die von
iser für ihn verlangte Steuerfreiheit ward ihm bewilligt,
hdem Dürer dreissig Jahre lang in der Stadt gelebt und ge-
musste er 1524 in einem ausführlichen Schreiben den Rath um
st ersuchen, ihm tausend Gulden mit fünf Procent zu ver-
indem er dazu nachweist, wie er der Gemeinde und dem
mit seiner Kunst mehr umsonst als um Geld gedient, wie
ergangenen dreissig Jahre hindurch in der Stadt nicht um
lert Gulden Arbeit gefunden habe, was ja ein Geringes und
liches sei. Nicht böser Wille war es, nicht Parteitreiben,
a einen anderen Künstler vorgezogen hätte, nein, es war

die Indolenz und der spiessbürgerliche, schwer bewegliche und schwache Sinn einer Familienoligarchie, die aber damals sich sehr behaglich in ihrem Regimente fühlte. Ihre Glieder waren im Einzelnen hochachtbare, gebildete und Dürer nahe befreundete Männer, wie Pirkheimer, Lazarus Spengler, der Rathsschreiber, Jakob Muffel, der Bürgermeister, Chr. Scheurl, der Consulent der Stadt, und Andere mehr, aber als Corporation haben sie ihre freilich über das Weichbild der Stadt hinausgehende Aufgabe nicht begriffen. Die einzelne Familie suchte durch Stiftung von Altar- oder Gedenktafeln in die Kirche bei bedeutenden traurigen oder erfreulichen Ereignissen einer religiösen und wohl auch künstlerischen Pflicht zu genügen; natürlich war hiermit 652 das Streben verbunden, den heiligen Vorgang selbst in die engste Beziehung zur Familie und ihren Gliedern zu setzen, indem diese entweder als knieend, anbetend erschienen oder indem unmittelbar die bei der Handlung mit beschäftigten heiligen Personen, mit Ausnahme vielleicht der heiligen Familie selbst, in die Familienphysiognomieen eingingen und so das Ganze ein nur vom religiösen Geiste belebtes Familienbild ward. In dieser Weise haben wir einige vortreffliche Bilder Dürer's für die Holtzschuher, Baumgärtner, Tucher. Aber auch solche Aufträge wurden ihm erst zu Theil, als er bereits die bedeutendsten Oelbilder nach auswärts gefertigt hatte. Nur eine einzige umfassende, vielleicht für den engen Raum einer Holztafel nur zu umfassende Aufgabe ward ihm von dem Stifter des Landauer'schen Brüderhauses und der damit verbundenen Kirche: die Verehrung der Dreieinigkeit von den himmlischen Schaaren und der Menschheit auf Erden.

Friedrich der Weise von Sachsen war es, der Dürer [illegible]ie ersten Jahre nach seiner Rückkehr aus Italien für den Mitt[illegible]el-punkt seines Kurfürstenthums, für die neu aufblühende Univ[illegible]e-sität beschäftigte. Aber leider hat Wittenberg alle Schätze sei[illegible]n Allerheiligenkirche verloren; einige der Bilder sind nach W[illegible] gekommen, vielleicht die gelungensten von allen aber, die [illegible] der Geistesrichtung Dürer's am meisten hervorgingen, ganz v[illegible]-schwunden, so Christus in Gethsemane. Als ein Bild von [illegible]-geheurer Arbeit und Sorgfalt, in dessen geistreicher Auffassu[illegible] nach dem Urtheil Scheurl's, des damaligen wittenberger P[illegible]-fessors, der Meister sich selbst übertroffen, ward schon damals [illegible]d Darstellung der zehntausend kriegerischen Märtyrer genannt, [illegible]i

uns noch erhalten ist; sie schmückte den Hauptaltar. Unter allen Gemälden von Niederländern, Italienern, Franzosen, denen des Lucas Kranach, welche die Kirche schmückten, konnte doch Scheurl in der Festrede 1508 mit Stolz auf die seines Landsmannes als die Krone aller hinweisen.

Das bedeutendste und ganz von der Hand des Meisters ausgeführte Bild dieser Zeit war für Frankfurt bestimmt. Wir besitzen glücklicherweise noch den hierüber geführten Briefwechsel, der uns einen interessanten Blick in die Art und Weise der Arbeit, in die so vielfach beengenden äusseren Verhältnisse, endlich in die noble Gesinnung Dürer's thun lässt, dagegen ist der Gegenstand der Verhandlungen leider lange ein Raub der Flammen geworden und nur durch eine Copie in seiner Composition noch erkennbar. Bereits 1507 hatte der reiche Frankfurter Bürger Jakob Heller für die Predigerkirche daselbst, wo er sich und seiner Frau ein herrliches erzgegossenes Grabmonument errichten liess, bei Dürer persönlich eine Krönung der Maria bestellt für hundertdreissig Gulden. Krankheit und die Arbeit für Kurfürst Friedrich hatten den Beginn verzögert; als sich Dürer endlich daran setzte, erklärte er, dass ihm keine Arbeit noch so viel Freude gemacht, dass er hier seine Gedanken ganz durchführen und, so viel ihm Gott nach seinem Vermögen verleihe, etwas machen wolle, das nicht viele Leute machen könnten; an dem Hauptbilde solle kein Anderer einen Strich malen. Aber Dürer sieht sofort, wie der gestellte Preis mit der Arbeit und 653 ihrer Länge in keinem Verhältnisse steht: er will keine gemeinen Gemälde machen, die er in einem Jahre haufenweise vollenden könnte, er erklärt, dass er ein Angesicht in einem halben Jahr, seinem Sinne entsprechend, kaum ganz vollenden könne, und hier hat er deren mehr als hundert auf dem Bilde. Wie viel Mühe und Verdruss kostet es ihn, den Preis von zweihundert Gulden zu erlangen! Von anderer Seite wird ihm viel Höheres geboten; allein ihm ist an der Freundschaft und dem guten Willen Heller's Alles gelegen und er wünscht nirgends anders als in Frankfurt diese Tafel aufgestellt zu sehen. Mit grosser Freude übersendet er sie im Herbst 1509 mit einer Zeichnung für das Altarwerk, noch Sorge für ihre Erhaltung tragend. Das Bild ward bald der grösste Kunstschatz Frankfurt's, die Kirche erhielt eine reiche Einnahme durch das Oeffnen der Tafel (unter den vielen schönen Einzelheiten bewunderte man besonders den Fuss eines knieenden

die Indolenz und der spiessbürgerliche, schwer ꞁ ..nen wünsch-
schwache Sinn einer Familienoligarchie, die r .ser Rudolph II.,
sehr behaglich in ihrem Regimente fühlte. ..n Prag mit dessen
im Einzelnen hochachtbare, gebildete und P ..send Gulden dafür.
Männer, wie Pirkheimer, Lazarus Spenr .teifernde Maximilian
Jakob Muffel, der Bürgermeister, Ch ..chen vernichtete dieses
der Stadt, und Andere mehr, aber ..ünfhundertjährige Dauer
ihre freilich über das Weichbild
gabe nicht begriffen. Die einze ..enden, noch erhaltenen Oel-
von Altar- oder Gedenktafe' ..gt uns diesen nie sich genügenden
traurigen oder erfreulichen ..ige Behandlung der einzelnen Gruppen
auch künstlerischen Pfli ..iens, auf dem sie stehen, endlich dieses
652 das Streben verbunden ..deren Zustände, wie wir solches Alles
Beziehung zur Famil ..ten Briefwechsel kennen lernen, dabei ein
entweder als knie ..ches Hineintretenlassen der eigenen Per-
bar die bei de ..Bild, die dann als Beschauer den Vereinigungs-
mit Ausnahm ..n Gruppen bildet. Aber wir fragen hier wohl
Familienph ..nach dem genialen, freien Entwurf des Ganzen
religiösen ..Ausdruck der innersten Persönlichkeit des Künstlers.
haben w ..wohl selbst, dass diese Behandlungsweise ihm nicht
Baum ..entspreche, dass ohnedies sie ihm bei seiner Gewissen-
erst ..keine äussere Existenz sichere. Er spricht es aus,
auf ..sich jetzt ganz dem Stechen hingeben wolle. Und in
fr ..der That beginnt seit 1509, besonders aber seit 1511 eine kurze
Periode, die wunderbar rasch seine bedeutendsten Werke in
Holzschnitt und Kupferstich, die drei Passionen und das Leben
der Maria aufeinander folgen lässt, neben einer grossen Anzahl
anderer theils religiöser, theils tiefsinniger psychologischer Blätter.
Auch die technische Seite des Kupferstichs und Holzschnitts
wird von Dürer in diesen Jahren durch zwei wichtige Erfindungen
oder vielmehr zum Theil nur selbstständig erweiterte Anwendung
fremder Erfindungen ausgebildet, die Aetzung eiserner Platten
und den Druck mit verschiedenen Holzstöcken, um die Ab-
stufung der Schärfe und Stärke der Linien, besonders des Um-
risses oder der Schattirung zu erreichen. Wir haben früher
654 darauf hingewiesen, wie das durch eine fromme Erziehung in
Dürer geweckte Bewusstsein menschlicher Sünde, gegenüber der
Hoheit und Reinheit des für die Menschheit leidenden Herrn,
sich bald zu einer vollen, reichen Ueberzeugung ausbildete, wo-
rin jede letzte Auffassung des Menschenlebens ihren Grund fand,

·u einer krankhaften Schwärmerei, wie sie in der
da als katholisirende, schwächliche Richtung
geherrscht hat, sondern ruhend auf tiefer,
·s und zum kräftigen Handeln im Leben
ihm schon in der Wahl des Gegen-
r ganzen Behandlung das sittliche
.ı, und Camerarius[9]) hatte volles Recht,
ısatz zu gleichzeitigen Malern einen aufmerk-
ıer Keuschheit und Lebensreinheit zu nennen.
, welches Feld der Naturauffassung war ihm ge-
ıne Frische und Keckheit auf demselben hat er bewährt!
.us der Zeit vor der venetianischen Reise sind uns eine An-
. Handzeichnungen bewahrt, die in diesem Kreise der Erlösung
ırch Christus sich bewegen, auch ein trefflicher Kupferstich,
dem das Gesicht des verlorenen, eben am Troge der Schweine
ederknieenden Sohnes an Dürer selbst erinnert. In der Blüthe
s Mannesalters hat jene innerste, religiöse Ueberzeugung in
n oben genannten Darstellungsreihen sich ausgesprochen, die,
le drei von einander verschieden theils an Blätterzahl (so ent-
.lt die grosse Holzschnittpassion von 1510 zwölf, dagegen die
eine siebenunddreissig und die Kupferstichpassion von 1507—13
chzehn Blätter), theils an Ausdehnung des Ideenkreises (die
eite Holzschnittpassion knüpft an den Sündenfall das Erscheinen
s Erlösers auf Erden), endlich in jeder einzelnen Darstellung,
ch als gemeinsames Titelblatt den Eccehomo tragen. Während
er die Composition von allen Fesseln der Convenienz frei um
ıen Mittelpunkt gruppirt, während vor allem der Ausdruck
s Christuskopfes an Hoheit und Milde unübertrefflich ist (wie
nn auch seinem Oelbilde von 1508: „Christus am Kreuze" sich
elleicht keine zweite Darstellung des Gegenstandes gleichstellen
sst), hat Dürer in dem Leben der Maria ganz seiner feinen,
harfsinnigen Auffassung eines häuslichen Lebens sich hingegeben
ıd in dieser Beziehung ein Meisterwerk geschaffen.

An diese Darstellungen der heiligen Geschichte schlossen
ch dann andere an, die uns das Vorwalten eines innerlichen, con-
mplativen Lebens im Künstler auch äusserlich in bestimmten
ersönlichkeiten vergegenwärtigen: es ist dies vor allem das
ıtweder büssende, betrachtende oder in geistiges Schaffen ver-
nkte Einsiedlerleben eines Hieronymus oder Antonius, mögen
ie im altdeutschen Studirzimmer im Scheine eines wunderbar

durch die Rundscheibe sich brechenden Lichts an dem Pulte sitzen, oder im wilden Felsengeklüfte am Meeresgestade knieen, oder vor der stolzen hoch sich erhebenden Stadt auf den Frühlingsrasen gelagert eifrig lesen. Auch das ritterliche Leben, aus dem wir die frühesten künstlerischen Versuche Dürer's entnommen sahen, geht nun in die tiefere Beziehung des Menschen 655 als christlichen Streiters ein, dessen gefährlichster Feind in dem Irdischen, Vergänglichen und der Sünde liegt. Der berühmte Kupferstich: „Ritter, Tod und Teufel" (1513), zu dem bereits eine Federzeichnung von 1491 den Vorläufer bildet und der in den Randzeichnungen zu des Kaisers Gebetbuch zwei verwandte Darstellungen erhält, zeigt den Ritter in schwerer Rüstung auf dem leicht geschirrten Rosse, neben sich den treuen Hund, fest, in sich gekehrt, nicht rechts noch links blickend, seines Weges durch die Felsenschlucht zu dem Schloss hinauf ziehen, während der mit Schlangen gekrönte Tod ihm höhnend auf elendem Rosse in den Weg tritt und der Teufel von hinten ihm beizukommen sucht. Man hat seit langer Zeit Franz von Sickingen, den bedeutendsten Vertreter der deutschen Ritterschaft in jener Zeit, darin gesehen. Dass an ihn Dürer gedacht haben kann, wollen wir nicht in Abrede stellen, da er an persönliche Bezüge gern anknüpfte; jedoch gehört das jedenfalls noch zweifelhafte Bild, auf dem Sickingen neben Erzbischof Albrecht von Mainz sich befindet, späteren Jahren an.

Wir begegnen endlich einer Darstellung, die einen geistigen Zustand, ein rein innerliches Wesen zur äusseren Erscheinung bringen will. Nirgends tritt so wie hier wahrhaft Erlebtes dem Beschauer entgegen, während eine oberflächliche Betrachtung vielleicht mit dem Worte „Allegorie" ihr Urtheil darüber schon ausgesprochen zu haben glaubt. Es ist die berühmte „Melancholie" (1514), Nr. I. bezeichnet, jedoch nie wirklich gefolgt von Darstellungen der übrigen Temperamente. Wer konnte diese geflügelte Jungfrau, mit wild herabhängenden Haaren, den düster bekränzten Kopf auf die linke Hand gestützt, den Blick über das in ihrem Schoosse liegende geschlossene Buch weit hinaus, starr in die Ferne gelenkt, mit dem tiefsten Verlorensein in einen unfassbaren Gedanken, wer diesen in Unordnung aufgeschichteten Reichthum von mathematischen, chemischen, physikalischen, medicinischen Instrumenten und den auf dem Rande des Mühlsteins sitzenden Knaben mit der Tafel, auf

welcher er eben den Gedanken einzeichnen will, den die Jungfrau ihm geben soll, wer konnte dies alles bilden, ohne in sich jenen Zustand des Strebens und Suchens nach Wissen und Wahrheit, jenes düstere Versunkensein wirklich durchlebt zu haben? Wir haben von der entgegengesetzten Stimmung bei Dürer eine interessante Notiz, die uns Pirkheimer in einem Briefe vom Jahre 1523[10]) aufbewahrt hat. Die Freunde schauten einst von ihrem Fenster einem Manöver zu; Alles erdröhnte von Trompeten, Waffen, Geschrei und Speergeklirre; am Ende erzählte Dürer, wie er bei diesem Anblicke in ein tiefes, wachendes Träumen versunken sei, und wie er, wenn die Dinge seinen damaligen Gedanken entsprächen, sehr glücklich erscheinen müsste. Auch wirkliche Träume warf Dürer wohl beim Erwachen auf das Papier nieder, sowie er es gleich Michelangelo versucht hat, gleichsam ein objectives Bild eines Träumenden und lockender, verführerischer Traumbilder zu geben. Aber jener Schein von Glück und Freude lässt uns auf die vielen tief ernsten und traurigen Stunden schliessen, in denen ein Geist 656 wie Dürer versunken war und die er dann künstlerisch überwindend als sichtbares Gebilde hinausstellte.

Jedoch wir verlassen dieses Gebiet des rein Innerlichen und treten hinaus in den äusserlichen Verkehr des Künstlers mit den bedeutendsten Geistern der Zeit, suchen uns ihren Einfluss zu vergegenwärtigen.

Pirkheimer stand in dem zweiten Jahrzehnt dieses Jahrhunderts auf der höchsten Stufe seines vielseitigen Einflusses; fortwährend im Rathe der Stadt sitzend, zu allen schwierigen Unterhandlungen gebraucht, mit der Aufsicht der Schulen betraut, an deren jede er einen Professor für classische Literatur berief, hatte er doch noch fortwährend zu eigenen Arbeiten Zeit gefunden und unterstützte andere in der Veröffentlichung; seine Bibliothek war vielleicht die bedeutendste damals in Deutschland, die er dann gern zur Benutzung preisgab (literarische Neuigkeiten wurden aus Italien ihm zuerst mitgetheilt); sein Haus war ein Asyl der Musen, wie es die Lobgedichte eines Cochläus und Busch nennen; gern und häufig sah er Gäste bei sich, und seine Gastmähler waren durch Heiterkeit und Reichthum bekannt. Es war soeben der Streit Reuchlin's mit den Kölnern ausgebrochen; hatte Pirkheimer zuerst zu mässigen gesucht, so ward er bald der Mittelpunkt der Reuchlin'schen,

humanistischen Partei; seit 1506 wandte sich Hutten an ihn und besuchte ihn im folgenden Jahre. Pirkheimer betheiligte sich an dem zweiten Bande der „Epistolae obscurorum virorum“ und trat in seinem „Piscator“ mit der Apologie für Reuchlin gegen den Obscurantismus in die Schranken. Die ersten Regungen der lutherischen Reformation fanden hier ihren Widerhall, und „der gehobelte Eck“ ward Pirkheimer's erbitterter Feind. So fand Dürer in Pirkheimer's Hause alle aufstrebenden, kämpfenden Talente der Zeit, die begeistert die Sache der geistigen Freiheit verfochten und zugleich bemüht waren, immer neue Schätze der jungen humanistischen Wissenschaft zu heben. Mehr oder weniger schlossen sich auch an Pirkheimer die bedeutendsten Männer Nürnberg's an: ein Lazarus Spengler, Andreas Imhoff, Lorenz Behaim, Muffel, Nützel, Pfinzing, Kress, Scheurl. Der geistvolle, im Gespräche gewandte Künstler versuchte es wohl, in dieser Gesellschaft auch die Feder zu ergreifen zum Dichten; der Gegenstand ist ein ernster, „die acht Weisheiten“[11]), von denen die höchste ist: Gott lieben, jedoch die Form gefällt den Freunden nicht; Lazarus Spengler, der gewandte Schreiber der Stadt, schickt ihm ein Spottgedicht zu, wie jetzt der Maler mit krausem Haar und Bart, der je und je ein Maler gewesen, die Kunst der Schreiberei treiben wolle; er räth ihm, bei seinem Leisten zu bleiben. Jedoch Dürer, dem wohl ein tieferer Drang das Wort in die Feder gab, verstummt nicht auf den Spott; er giebt dem Schreiber es tüchtig wieder und erklärt, noch wolle er lernen, die Zeit sei noch früh für ihn; es folgt eine scharfe Caricatur von Apoll, den Musen, Satyr und König Midas mit den Worten:

657

> Ich will dennoch Verse machen,
> sollst Du Schreiber noch mehr lachen,
> und der haarig bartig Maler
> wird durch dies Gemäl Dein Zahler[12]).

In einem anderen dichterischen Ueberrest vom Jahre 1520 schildert der Künstler die guten und bösen Freunde mit feinem Sinn und warmem Gefühl. Dies spricht sich auch in folgenden wenigen Worten ergreifend aus: „Darnach macht ich zwei Reimen auss Ursach ainer betrübet mich vil dem ich trew was und mich vil guets zu ihm versahe, —

> Den Freundt magst wol mit Ehrn meiden
> Von dem du allweg must leiden[13]).“

Einige längere deutsche Gedichte zu Holzschnitten aus diesem Jahre rühren wohl von Dürer selbst her. Geselliges Leben und Musik waren damals mehr als je unzertrennliche Dinge, und so hat Dürer, der schon in seinem Schwiegervater Frey einen ausgezeichneten Musiker in seiner Nähe hatte, an Musiker sich gerne angeschlossen, so in Venedig, so in den Niederlanden an den Hauptmann Felix Hungersperg, den köstlichen Lautenschläger. Ja er ward selbst für den Componisten manches Liedes gehalten.

Ein zweiter Kreis, welchem Dürer nahe stand, fand seinen Mittelpunkt in dem Kaiser Maximilian. Allerdings kann hier nicht die Rede von einem örtlichen Mittelpunkte sein; führten doch theils die Hausinteressen, theils die Interessen des nach neuem, engerem Zusammenschluss strebenden Reichs den Kaiser bald in die Niederlande, bald nach Tirol, nach Oesterreich, in das venetianische Gebiet oder in die Pfalzen des Rheines, zu oft nicht ehrenvollen Kriegen und schleppenden Verhandlungen; ebensowenig freilich von einer auf Reichthum und äussere Macht sich stützenden centralisirenden Kraft, die der deutschen Kunst ein grossartiges Feld der Thätigkeit, hohe Aufgaben und Mittel zu deren Ausführung dargeboten hätte; erscheint doch gerade Maximilian, bei aller Erkenntniss der grossen Krebsschäden der Zeit, bei allem nationalen Sinn, immer beengt durch äussere Verlegenheiten, oft den richtigen Zeitpunkt versäumend und in fruchtlosem Streben sich abmühend. Nein, nicht viel Geld und äusseres Wohlergehen, nicht ein grosses Feld der Thätigkeit konnte der Kaiser dem Künstler geben, aber er stand ihm gemüthlich nahe und zeichnete den Maler gerne aus vor dem stolzen Edelmann. Er selbst war ja voll von poetischen oder richtiger literarischen Entwürfen, zu denen er die Beihilfe des Künstlers suchte. Einst gedachte er ihm wohl selbst mit der Kreide seine Gedanken anzugeben, als ihm die Reisskohle brach; Dürer führte es geschickt aus und antwortete dem darüber sich wundernden Maximilian fein: „Ich wünschte nicht, dass Ew. Majestät so künstlich malen könnten wie ich." Bereits vor 1506 war Dürer dem Kaiser bekannt geworden, 1511 hatte er schon manche Zeichnung für ihn gemacht, und seitdem wird diese Beziehung eine immer engere. Das Nächste und Liebste, was den Kaiser umgab, rührte von Dürer's Hand 658 her: der Knopf auf dem Degen oder das Medaillon am Hute

war eine feine, gravirte Metallplatte, desgleichen sein Feldaltar von Dürer's Hand, das von dem Kaiser selbst geordnete lateinische Gebetbuch (1515) ward durch Dürer mit Randzeichnungen versehen, die neben den grösseren, immer zum Texte in tiefer Beziehung stehenden Darstellungen als leichte Pflanzenarabesken, als Verschlingungen kalligraphischer Linien doch wie unbewusst zu dem tieferen Zusammenhang des Ganzen zurückkehren. In dem Eustachius, dem ritterlichen Jäger, welcher im Wald vom Rosse niedergestiegen vor der Lichterscheinung des auf dem Kopfe des Hirsches leuchtenden Kreuzes niederkniet, hat der Künstler, schon nach alter Tradition, seinen Kaiser gezeichnet. Und als der Kaiser seinen letzten Reichstag zu Augsburg hielt, vielleicht den glänzendsten seines Lebens, reiste Dürer dahin und zeichnete den Kaiser — wie er selbst darunter schrieb — „in seinem kleinen Stübli hoch oben auf der Pfalz". Diese Zeichnung ward zu dem trefflichen, gleich nach des Kaisers Tode herausgekommenen Holzschnitte benutzt. Auch die bedeutenden Männer in der Umgebung Maximilian's standen Dürer nahe; dem Cardinal Mathias, Coadjutor von Salzburg, werden Zeichnungen dedicirt, näher noch war das Verhältniss mit Johannes Stabius, dem kaiserlichen Historiographen und Astronomen, mit Lorenz Staiber, Konrad Heinfogel, von Tscherte, dem Bau- und Brückenmeister des Kaisers, später eifrigem Anhänger der Reformation, vor allem mit Ulrich Varenbüler, dem kaiserlichen Staatssecretär, dessen Bildniss Dürer 1522 als trefflichen Holzschnitt herausgab, um den von ihm einzig Geliebten der Welt bekannt zu machen. Ein interessantes Oelgemälde unseres Meisters, nach Inschrift und Wappen für den Bischof von Wien, Georg von Zlatkoeia gemalt, vom Jahre 1518, vereinigt den ganzen Kreis dieser Männer noch einmal mit dem gebeugten, greisen Kaiser um das Sterbebett der Maria, über welcher der Erlöser in himmlischer Glorie erscheint; wie an die Stelle der Apostel die Männer der Gegenwart getreten sind, so nimmt Maria die Aehnlichkeit jener schönen burgundischen Fürstentochter an, welche über das Jugendleben des Kaisers den ersten Glanz ritterlicher Liebe geworfen, und ihr früh verstorbener Sohn Philipp reicht als Johannes ihr die Sterbekerze.

Der jugendliche Cardinal Albrecht von Brandenburg, der zwei Erzbisthümer, Mainz und Magdeburg, in sich vereinigte,

prachtliebend und der neuen humanistischen Richtung huldigend, soweit sie nicht fürstliche und Kirchenrechte antastete, damals noch der Beschützer von Hutten, mit Sickingen, Philipp von Reineck, Reuchlin befreundet, bildete ebenfalls den Mittelpunkt eines Kreises bedeutender Männer. Halle und Aschaffenburg sollten vor allem mit Kunstwerken geschmückt werden, Kirchengemälde, Werke des Erzgusses, eine Galerie von interessanten Porträts, die kirchlichen Bücher mit kostbaren Miniaturen und Holzschnitten ausgestattet, sollten ihn verewigen. Unmittelbar unter den Augen des Cardinals arbeitete ein *Mathias Grünewald*, ihm zur Seite theilweise *Lucas Kranach*, auf Bestellung Hans *Baldung Grien*, die Gebrüder *Vischer*, der Goldschmied 659 Heinrich *Ritz*; mit Dürer ward viel brieflich verkehrt, er stach die trefflichen Porträts des Kurfürsten, unter seiner Leitung wurden die Miniaturen von Glockenton und Sebald Beham nach seinen Zeichnungen gefertigt.

Wie bedeutend und verschiedenartig die von solcher Umgebung und solchem Verkehr ausgehende Anregung auf Dürer und seine Productionen war, ist im Vorhergehenden hier und da schon einzeln angedeutet. Den hohen Grad seiner Empfänglichkeit für dieselbe beweist uns treffend ein Wort, das er öfters aussprach: Genie ohne Bildung sei ein Spiegel ohne Politur. Bald war es ein religiöses Titelblatt zu einem ritualen oder theologischen Werke, bald ein bunter Wechsel von religiösen und heiteren, neckischen Lebensscenen, wie im Gebetbuch des Kaisers, bald eine Satire auf den Obscurantismus, wie zu dem „Piscator“ von Pirkheimer, dann die Porträts bedeutender Männer, dann die Zeichnungen von Himmelsgloben zur Ausgabe des Ptolemäus, dann Familienwappen, Angaben zu Leuchtern, Brunnen, Pokalen oder das Bild eines ausgezeichneten Stuckgeschützes oder interessanter Thiere, ja Zeichnungen für Stickereien und Teppiche, was von ihm gewünscht wurde und wobei der Künstler sich fremden Angaben anschliessen musste. Unter allen diesen Werken ragen zwei als die bedeutendsten hervor, die Dürer lange beschäftigten, theils durch die nationale und allgemeine Aufgabe, theils durch die mit einer grossen Gelehrsamkeit verbundene Arbeit, der *Triumphwagen* Kaiser Maximilian's (1518 vollendet) und die *Triumphpforte* desselben, 1515 begonnen. Sie sollten die Regierung des Kaisers, mit ihr das deutsche Kaiserthum in seiner ganzen Geschichte verherr-

lichen: wahrlich eine hohe geschichtliche Aufgabe, die sich wohl dem eben damals zu Rom seiner Vollendung sich nähernden Werke Raffael's, der Darstellung der geistigen Macht des Papstthums in den Fresken des Vatican, an die Seite stellen konnte. Aber schon die Technik der Ausführung entsprach der Aufgabe nicht, welche grosse Verhältnisse und eine breite Behandlung verlangt, zugleich gehoben durch eine entsprechende Architektur, die gleichsam ein Nationalheiligthum repräsentiren musste. Der Holzschnitt und das Papier, das hier allerdings eine fast unförmliche Grösse erhielt, machte das Ganze zu einem Werke gelehrter Liebhaberei, zu einem Curiosum der Bibliotheken, statt zu einem künstlerischen Eigenthum der Nation. Und der grosse künstlerische Aufbau auf dem einen Werke, ein Triumphbogen des Alterthums, ausgestattet mit mittelalterlichen Thürmen, mit Säulenbau, ohne Rücksicht auf die Gesetze des Stiles behandelt, konnte wohl die ungeheure Mannigfaltigkeit einzelner Darstellungen ordnen und gruppiren, aber nicht als Gesammtheit einen Totaleindruck machen. Dazu kommt, dass der Künstler unmittelbar nach den Angaben der Gelehrten zu arbeiten hatte, bei dem Triumphwagen nach denen Pirkheimer's, bei der Pforte nach denen des Historiographen Stabius, die ihre Gelehrsamkeit recht augenfällig zeigen wollten. Dennoch ist in dem Reich-660 thum allegorischer Frauengestalten, die den Wagen des Kaisers stützen, umgeben, leiten, eine Schönheit der Bewegung und der Gewänder niedergelegt, wie sie bis dahin nur die Italiener besassen, und in der Erfindung der ungeheuren Anzahl von historischen Porträts tritt uns der unerschöpfliche Erfindungsgeist des Künstlers entgegen, der nichts Charakter- und Gedankenloses schuf. Er hatte in diesen Werken, Zeugnissen zugleich des vortrefflichsten Holzschnitts, wenigstens gezeigt, dass er grossen, weltlich historischen Aufgaben vollkommen gewachsen sei, und so war kein Gebiet malerischer Auffassung ihm fremd, von der feinsten Miniatur schillernder Vögel oder eines Veilchenstrausses, von der genauen Studie eines menschlichen Armes, von der schärfsten Darstellung verwickelter baulicher Massen mit der Feder bis zu dem religiösen Bilde, von dem Genrebild geputzter Nürnbergerinnen oder des feinen Ritters bis zu der rein innerlichen, fast geisterhaften Auffassung von Seelenzuständen, von dem Porträt in seiner grössten Besonderheit bis zu dem Mittelpunkt grosser historischer Scenen aus längst ver-

gangenen Zeiten. Die Hand, die mit dem Rothstift, mit der Feder, mit der Kohle kühn die Contouren hinwarf, die Kreislinie frei, für den Zirkel unverbesserlich zeichnete, die mit Pinsel und Oelfarbe auf der Tafel, mit Wasserfarben auf dem Pergament die feinste Durchführung ohne alle Vorzeichnung der Contouren zu Stande brachte, die mit der Radirnadel und dem Schnitzmesser ihre Linien scharf und rein aufriss, sie verstand es auch, in Sandstein, Elfenbein, Holz die Rundbilder und Reliefs zu schaffen, ja in Eisen die Stempel für Medaillen zu schneiden. Man sieht es Dürer's Zeichnungen an, wie die Hand des Künstlers keck, ja übermüthig Linien von den verschiedensten Enden begonnen, um scheinbar absichtslos doch ein wohlproportionirtes Ganze hervorzubringen. Wahrlich, ein Künstler, dem nichts fremd geblieben, der im Grossen das Kleine hervorzuheben, dem Kleinen den grossen Stil zu geben verstand und der doch immer die gleiche, geistig volle, scharf ausgeprägte Persönlichkeit blieb!

V.

Dritte Periode, 1520—1528.

In dem fünfzigsten Lebensjahre, 1520, trat Dürer seine zweite grosse Reise an, die, in Verbindung mit anderen gleichzeitig eintretenden Ereignissen, den letzten entscheidenden Abschnitt für seine künstlerische Thätigkeit sowie sein geistiges Leben überhaupt bildet. Er war freilich nicht mehr der jugendliche Mann, dem erst im fremden Lande die Anerkennung der Welt das Bewusstsein der eigenen Tüchtigkeit und Selbstständigkeit gab, der die freie italienische Lebensluft hochgebildeter Kreise mit vollen Zügen genoss, der als Junggesell reiste und sich im fremden Costüm gefiel — zu dritt, mit Frau Agnes und seiner Magd Susanne reist er diesmal ab, dazu mit einer gehörigen Ladung von Kupferstichen, Holzschnitten und einigen Oelgemälden, denn es soll auf dieser Reise auch ein gut Stück Geld verdient werden. Der Verkauf der Blätter war damals ganz in den Händen der Künstler selbst, die wohl Gesellen als Colporteurs ausschickten, besonders auf die Frankfurter Messe, aber auch weiter bis Rom. Dazu suchte Dürer dem jungen Kaiser Karl V., der am 1. Juni in Vliessingen gelandet war und dem die Hoffnungen der verschiedensten Parteien, vor allem der Humanisten und Patrioten, auch eines Ulrich von Hutt[illegible]

661

entgegeneilten, bald nahe zu kommen, um von ihm dieselbe Stellung mit Gehalt zu erhalten, die ihm von Maximilian seit der Beschäftigung mit der Triumphpforte zu Theil geworden war. Also praktische, finanzielle Gründe waren es zunächst, welche die Reise veranlassten; aber tiefer lag für Dürer noch der Wunsch, die Niederlande, diese Stätte der reichsten Kunstentfaltung, zu sehen, wo unter den burgundischen Herzögen, besonders einem Philipp dem Guten und Karl dem Kühnen, die Neigung und Achtung der vornehmen Welt, der Reichthum eines grossartigen Fabriklebens und Handels sich der Malerei zugewandt hatte, von wo zuerst der Glanz und die Farbenpracht der modernen Oelmalerei ausgegangen war, wo jetzt neben dem behaglichen Besitze des Errungenen tüchtige Meister neue Richtungen begründeten und die Uebung in den zeichnenden Künsten eine Beschäftigung der Gebildeten überhaupt wurde. Wie Dürer mit unermüdetem Eifer die Anschauung der Meisterwerke gesucht, wie einfach und frisch er sie aufgefasst hat, dies spricht sich in seinem Tagebuch in klaren Worten aus, welches für uns, bei der Einfachheit der Aufzeichnung, die neben wichtigen Erlebnissen auch jede Ausgabe auf Heller und Pfennig bemerkt, von unschätzbarem Werthe ist und welchem als köstliche Ergänzung das Skizzenbuch des Künstlers mit der ganzen Reihe von Porträts meist bedeutender Menschen zur Seite steht[13a]).

Im Juli des Jahres 1520 reiste Dürer von Nürnberg ab, zunächst nach Bamberg, wo damals noch der gebildete, milde und der neuen Richtung zugethane Bischof Georg von Limburg auf dem bischöflichem Stuhle sass. Schenkte er diesem ein Oelbild, Kupferstiche und Holzschnitte, so erhielt er dafür einen Zollbrief und drei Empfehlungsschreiben, welches Beides ihm auf dem Main und Rhein, bei der Menge der Zölle, von günstigem Erfolge war; nur musste zuweilen versichert werden, dass er keine gemeine Kaufmannswaare führe. Freunde wie Dr. Robert in Schweinfurt und J. Heller in Frankfurt brachten ihm Wein als Freundesgruss entgegen. Besonders ehrenvoll war die Aufnahme in Mainz: Veit Varenbüler, Kanzler des Kurfürsten, den Dürer „meinen gnädigen Herrn“ nennt, lud ihn zu sich, aber dessen eigener Wirth hielt es für einen Ehrenpunkt, nichts dafür anzunehmen. Die Maler und Leonhard Goldschmied versorgten ihn mit Wein und Vögeln für die Reise. In Köln war der Vetter Dürer's, Nikolaus „der Ungar“ genannt, welcher bei Dürer's

Vater gelernt, als Goldschmied ansässig. Die Freundlichkeiten desselben erwiderte Dürer auf eine für uns jetzt etwas auffallende Weise, indem er seinen neuen, sammtverbrämten Rock dem Vetter und einen Gulden dessen Frau schenkte. Ein Fugger und andere Kaufleute, sowie die Mönche im Barfüsserkloster 662 beeiferten sich, ihn auf jegliche Weise zu ehren. Auf dem nächsten Wege über Stockheim an der Maas gelangten die Reisenden nach Antwerpen, woselbst bei Jobst Plankfelt bleibende Herberge gefunden ward. Antwerpen, das damals bereits Brügge an Handelsbedeutung und Reichthum weit hinter sich gelassen hatte, das eine von der flandrischen Schule sich vielfach emancipirende grosse Malergenossenschaft mit Quentin Massys und Joachim de Patenier an der Spitze besass, blieb der Mittelpunkt aller der kleinen Reisen und Streifzüge, die Dürer unternahm. Die Wintermonate von Januar bis Ostern weilte er ruhig dort, auch einen Theil des Frühjahrs und Sommers. Es eröffnete sich nun für Dürer ein reiches, vielseitig anregendes, aber auch beschäftigtes Leben, denn das Betrachten interessanter Dinge, der Umgang mit gebildeten Männern verschiedener Nationen, besonders den Malern, war verbunden mit der grössten eigenen Thätigkeit; vor allem sind es Röthel- und Kohlezeichnungen von Porträts, daneben Oelbilder, theils Porträts, theils heilige Darstellungen, so ein Veronicabild, ein heiliger Hieronymus, ein Christuskind, Zeichnungen von dem Oelberg, die er fertigt; bald ersuchen ihn die Goldschmiede um Angaben für eine Degenscheide, bald gute Freunde für einen Fastnachtsspass, aber auch der Riss zu einem Hause wird entworfen, die Malerei der Aussenseite eines anderen angegeben. Vornehme Herren, so ein Herr von Rogendorf, Statthalter von Friesland und ein Mann von grossem Einfluss bei Karl V., dann ein Engländer (wohl der englische Gesandte) lassen sich ihre Wappen von ihm auf Holz malen. Und daneben werden die bedeutendsten Kirchen zu Antwerpen, Aachen, Middelburg genau aufgenommen, der niederländische Charakter der Landschaft hervorgehoben. Mit Freuden betrachtet Dürer die Hauptkirchen Antwerpen's, rühmt die treffliche Musik im Dome, dann das Haus des Bürgermeisters mit den herrlich gezierten Thüren, den Palast der Fugger mit Thurm und grossen Gartenanlagen. Im vollsten Glanze wurden, noch unberührt vom Sturm der Reformation, die kirchlichen Feste daselbst gefeiert; feierliche Aufzüge, von

Künstlern geordnet und geschmückt, gehörten dort, wie auch heute wieder, zu den regelmässigen und nothwendigen Unterbrechungen des bürgerlichen Lebens. Dürer ist ganz erfüllt von dem feierlichen Umzuge, der acht Tage nach Mariä Himmelfahrt zur Kirche Unserer lieben Frauen gehalten wurde und über zwei Stunden dauerte. Lassen wir nach seiner Beschreibung ihn an uns vorbei ziehen! Voran die grossen Musikbanden mit den altfränkischen Posaunen, Pfeifern und Trommelschlägern, dann der lange Zug von Goldschmieden, Malern, Steinmetzen, Seidenstickern, Bildhauern, Schreinern u. s. w., sowie die Krämer, Kaufleute und ihre Helfer, alle in ihren besonderen Trachten, mit ihren Zeichen und den köstlichen Stangkerzen. Es folgen die Schützen mit Büchsen, Bogen, Armbrüsten, dann herrlich gekleidete ritterliche Leute, endlich die geistlichen Orden, darunter eine grosse Schaar Wittwen, die eine besondere Regel 663 halten, grosse, weisse, lange Tücher von dem Kopf bis zu den Füssen herabhangen lassend, gar sehnlich zu sehen, zuletzt die Domherren mit den Priestern und Schülern der Domkirche. Ausser der von zwanzig Personen getragenen Statue der Jungfrau erscheinen noch eine Menge Darstellungen auf Wagen, Schiffen und anderem Bollwerk, „gar viel freudenreiches Dings gemacht und gar köstlich zugerichtet“. „Und siehe der Propheten Schaar und Ordnung, das neue Testament als der englische Gruss, die heiligen drei Könige auf Kameelen, die Flucht der Maria und die ganze Reihenfolge von testamentlichen Scenen. Knaben und Mägdlein gar zierlich und auf das köstlichste bekleidet, auf mancherlei Landsitten zugerichtet, reiten hinterdrein als Heilige. Zuletzt kommt der grosse Drache an einem Gürtel von Margaretha und ihren Jungfrauen geführt, und dann der heilige Georg mit seinen Knechten, die beiden Hauptpersonen von auserlesener Schönheit“[14]). Hier verstehen wir erst die farbenglänzenden, mit grossen Gruppen bedeckten, fast überfüllten, so reichen und lebensfrohen Bilder eines van Eyck, Roger van der Weyden, H. Memling; hier waren die kirchlichen Geschichten und Legenden völlig wiedergeboren in der Gegenwart und ihrem freundlichen Gewande. Wir begreifen, wie wahrhaft berauschend dies auf einen künstlerischen Sinn, wie Dürer ihn besass, wirken musste.

Noch einen anderen grossartigen Anblick, abgesehen von dem heiteren Maskenspiele und den glänzenden Carnevalsbanketten,

hatte Dürer in Antwerpen. Der Einzug des neuen, jugendlichen Kaisers sollte glänzend gefeiert werden; schon Monate vorher waren Künstlerhände beschäftigt, im Zeughaus auf vierhundert Bogen, von denen jeder vierzig Schuh Länge mass, Darstellungen zu malen, welche die beiden Seiten der Strassen zwei Stockwerke hoch bedeckten, während eine köstliche Triumphpforte mit Anordnung lebender Bilder dazu einführen sollte. Die damals bedeutende Summe von viertausend Gulden verwandten die Künstler freiwillig darauf. Mitte September fand der Einzug statt: aber der blasse, schmale spanische Königsjüngling ritt, vor sich hinblickend, ernst und stumm durch das heitere Spiel, durch die Reihen schönster Jungfrauen der Stadt, die künstlerisch auf der Pforte geordnet in leichten Draperieen als ein Kreis olympischer Gestalten ihn begrüssten, während der fünfzigjährige deutsche, ernste Maler freudig und keck seine Augen an dem Schauspiel weidete.

Dieser festliche, grossartige und wohlwollende Sinn der Niederländer sprach sich auch unmittelbar gegen Dürer glänzend aus; war doch sein Name hier längst ein berühmter, vielgenannter. Hören wir nur, um ein Beispiel aus vielen herauszuheben, die Beschreibung Dürer's von dem ihm zu Ehren angestellten Malerfeste: „Am Sontag was auf Sanct Oswaldttag da luden mich die Mahler auff ihr Stuben mit meinem weib und Magd und hetten alleding mit Silbergeschirr und andern Köstlichen Geziehr und über Köstlich essen. Es waren auch ihre weiber alle do und do ich zu tisch geführet ward do stund das Volck auf beeden Seiten als führet man einen grossen herrn. 664 Es waren unter ihnen auch gar trefflich Personen, von mannen, die sich alle mit tieffen Naigen auf das allerdemütigste gegen mich erzeigten und sie sagten sie wolten alles das thun als viel möglich was sie westen das mir lieb were und als ich also sas da kam der herren von Antorff Rathspoth mit zweyen Knechten und schencket mir von der Herren von Antorff wegen 4 Kannen wein und liessen mir sagen Ich soll hiemit von ihnen verehret seyn und ihren guten willen haben. Des sagte ich Ihnen Unterthänigen danck und erboth meine Unterthänige Dienst. Darnach kam Meister Peter der Statt zimmerman und schenket mir zwey Kannen wein mit erbietung seinen willigen Dienst. Also do wir lang frölich bey einander waren und spatt in die Nacht, da belaithen sie uns mitt Windlichtern gar ehrlich heim und

Künstlern geordnet u[illegible] wollen haben und annehmen heute wieder, zu [illegible] dazu wollen sie mir Albehülf-brechungen des [illegible] ich ihnen und legt mich schlaffen"[15]). dem feierlich[illegible] bei dem Ehrentrunk bewenden, er zur Kirche [illegible] nicht Philippsgulden Besoldung an, wollte ihn Stunden d[illegible] Abgaben, ihm ein wohlerbautes Haus uns vorb[illegible] allen [illegible] jede Arbeit noch besonders bezahlen[16]), aber fränkis[illegible] und dazu [illegible] die treue, tiefe Anhänglichkeit an seine Vater-lange [illegible] überwog [illegible] er schlug es aus.

stick[illegible] Schon das Malerfest zeigt uns die freudige Anerkennung, Ka[illegible] die damals in Antwerpen lebenden Maler dem deutschen m[illegible] welche die [illegible] Künstler schenkten, es gestaltete sich diese bei mehreren zu engerer Freundschaft. Von Quentin Massys, dem berühmtesten unter ihnen, welcher durch grossartige Auffassung der kirchlichen Aufgaben einen Gegensatz zur flandrischen miniaturartigen Malerei bildete, zugleich die ihn umgebende kaufmännische Welt, die in ihr liegenden socialen Gegensätze als Grundlage bedeutender Genrebilder benutzte, erwähnt Dürer nur, dass er in seinem Hause gewesen, dagegen verkehrt er viel mit Joachim de Patenier, dem ersten Begründer der selbstständigen niederländischen Landschaft, der ihm zum Malen seinen Knecht und Farben lieh, unter Anderem auf seiner Hochzeit alle Ehre erwies; sie beschenken sich gegenseitig mit Oelbildern anderer Meister. Auch die Glasmaler, so Meister Dietrich, Aert, Höning[16a]), und die bedeutenden Goldschmiede schliessen sich ihm an. Staunen erregt bei Dürer die achtzehnjährige Tochter des Illuministen Meister Gerhard durch ihre Kunst, er kauft sich sofort von ihr einen Salvator. Aber auch fremde Künstler weilen in dieser Zeit länger oder kürzer in Antwerpen, so Thomas Vincidor von Bologna[17]), der Schüler Raffael's, der Dürer einen schön geschnittenen Edelstein mit einer Lucretia verehrt und durch den Dürer für seine Kupferstiche Raffael'sche Zeichnungen eintauscht; auch Meister Jacob von Lübeck, der jenen Herrn von Rogendorf begleitet, endlich erscheint auch Lucas von Leyden, Dürer in vieler Beziehung besonders als Kupferstecher verwandt, freilich ohne die tiefe Grundstimmung sittlich-religiösen Ernstes, damals aber bereits mit ihm im Wettkampfe, da seine Kupferstiche in Frankfurt auf der Messe schon häufiger waren als die Dürer's, „ein kleines Männlein", wie ihn Dürer bezeichnet; sie vertauschen, wie die homerischen Helden ihre Waffen, ihre Werke.

Noch angenehmer und wichtiger als der Verkehr mit den ..nstlern war für Dürer das nahe Verhältniss, in welches die angesehensten Kaufleute und Staatsmänner zu ihm traten; hier sah und hörte er Gegenstände, die ihm den Blick in die damals eben aus dem Dunkel auftauchenden fremden Welttheile eröffneten und ihn aus allen engen, drückenden Verhältnissen weit heraus hoben. Portugal hatte seine Entdeckungsreisen nach Ostindien vollendet, und das Gold und Elfenbein der afrikanischen Küste, die Früchte, Gewürze, Thiere, Gewänder und Gefässe von Indien kamen auf die europäischen Märkte. Der Handel mit Portugal, von Deutschland aus durch die Fugger betrieben, war damals im höchsten Flor. In dem Hause des Vertreters Portugals in Antwerpen, bei dem bereits bejahrten portugiesischen Factor Francisco Brandan, bei Roderigo, dem Scrivan de Portugal, verkehrte Dürer täglich; während er ihnen nach und nach alle seine Kupferstiche und auch Oelbilder schenkte, erhält er bald einen Papagei von Malacca, bald calicutische Tücher, bald geschnittenen Sammt und Atlas, bald kostbare Muscheln und Korallen oder indische Nüsse, Cederholz, Zuckerrohr, eingemachten Zucker, dann Goldmünzen und Porzellan. Jeder neue Gegenstand der Art hat für ihn Interesse, sein scharfes, offenes Auge sieht sich überall um nach Bereicherung der Anschauung. Ein zweites hochangesehenes Haus, das den deutschen Künstler auf jegliche Weise ehrte und förderte und wo ein wirklich freundschaftliches Verhältniss sich entspann, war das der Brüder Tomasin, Florian, Vincenz und Gerhardus, aus Genua; fast alle Glieder des Hauses werden von ihm gemalt, wenigstens gezeichnet. Nehmen wir dazu noch die deutschen Herren, wie den Factor der Fugger, dann Wolfgang von Rogendorf, Alexander Imhoff und Andere, so werden wir das Leben Dürer's in Antwerpen nicht bewegt genug uns denken können.

Aber in Antwerpen war der Reisezweck Dürer's nicht erfüllt. Vor allem galt es, dem Kaiser nahe zu kommen, der damals in Brüssel mit seiner Tante, der Herzogin Margaretha, Hof hielt, umgeben von glänzenden, bewillkommnenden Gesandtschaften, aber auch umgeben und ziemlich beherrscht von den fanatischen Gegnern der Kirchenreformation und der ständischen Freiheiten. Dürer ging daher bereits Anfang September 1520 nach Brüssel und fand hier bei den im Dienste Margarethens stehenden Künstlern, dem ausgezeichneten Bildhauer Konrad,

sowie Bernhard van Orley, dem Maler, der zuerst auf niederländischen Boden die Schule Raffael's verpflanzte, eine sehr wohlwollende Aufnahme. Die Statthalterin liess sofort nach Dürer schicken und versprach, seine Fürsprecherin bei Karl V. zu sein. Vor allem galt es, Jacob de Bannisis, den Geheimsecretär des Kaisers zu gewinnen, und dies geschah durch Erasmus von Rotterdam, den Dürer hier zuerst kennen lernte und zu malen begann, auch vielfach mit seinen Sachen beschenkte. „Dies Männlein, das die Supplication gestellt", spricht in einem Briefe an Pirkheimer[18]) die Freude über dieses Zusammentreffen aus und erklärt, Dürer sei würdig, nie zu sterben. Aus den Schilderungen Brüssel's mit dem Palaste des Königs, dem Rathhause, vor allem dem Hause des Grafen von Nassau, heben wir nur einen Punkt hervor: Dürer sah die soeben aus dem neuen Goldlande Mexico angelangten Kostbarkeiten, die goldene, eine Klafter breite Sonne, den silbernen Mond, die Kammern voll Rüstung, Kleidung und Hausrath. Ganz erfüllt davon schliesst er seine Beschreibung: „Und ich hab aber all mein Lebtag nichts gesehen das mein Herz also erfreut hat, als diese Ding. Dann ich hab darin gesehen wunderliche künstliche Ding, und hab mich verwundert der Subtilen Ingenia der Menschen In frembden Landen, und der Ding weiss ich nit auszusprechen, die ich do gehabt hab."[19]) So tritt uns lebendig in dem denkenden Künstler der Eindruck entgegen, den die Entdeckung der neuen Welt damals auf das ganze gebildete Europa machte, wir sehen, wie auch diese gewaltige neue Bewegung in den Augen und dem Gemüthe eines Dürer sich widerspiegelt.

Wir begleiten nun Dürer von Brüssel mit dem kaiserlichen Hoflager nach Antwerpen zurück, dann nach Aachen zur Kaiserkrönung und endlich nach Köln. Es ist ein heiteres und glänzendes Leben, in dem er sich bewegt; bei den Nürnberger Krongesandten hat er freies Quartier und Tafel, man drängt sich von allen Seiten an ihn, um sich zeichnen zu lassen, öfter als sonst auf der Reise sind Ausgaben für Spiel und Bad angemerkt. Aber dabei vergisst er nicht, den Aachener Dom sich genau anzusehen, vor allem die aus Rom von Karl dem Grossen hingeschafften Säulen, an denen er die Angaben Vitruv's bestätigt findet. Ebenso wird die berühmte Tafel Meister Stephan's im Rathhause zu Köln, das Kölner Dombild, das herrlichste Erzeugniss der altdeutschen Schule, für ihn aufgeschlossen, und Dürer

antwortet den neben ihm stehenden Rathsherren, die ihm mit der Freude einer aller Kunst abholden geistigen Beschränktheit von der Armuth und dem im Hospitale erfolgten Tode des Künstlers erzählten, treffend und beschämend genug. Endlich erfolgt am 4. November die Bestätigung Dürer's als kaiserlicher Hofmaler mit einem Gehalt von hundert Gulden, wofür er an der Triumphpforte zu arbeiten hat. Aber Jahre vergingen, ehe Dürer einen Pfennig erhielt, das grosse Werk und andere Zeichnungen waren vollendet und Dürer musste schreiben und petitioniren; die erste Quittung über die Auszahlung rührt aus dem Herbst 1527 her. Und wie benahm sich Frau Margaretha gegen ihn? Im Sommer 1521 besuchte er sie wieder, sie zeigt ihm ihre Bibliothek und treffliche Bilder, aber das von ihm mit aller Sorgfalt gefertigte Bild des Kaisers nimmt sie nicht an, ist damit unzufrieden und giebt ihm für alle seine Kupferstiche und Zeichnungen nichts; missmuthig vertauscht der Künstler seinen Kaiser gegen ein weisses englisches Tuch.

Von Köln kehrte Dürer Mitte November über Nymwegen und Herzogenbusch nach Antwerpen zurück. Doch bald sehen wir ihn wieder unterwegs; die Nachricht von einem ungeheuren Wallfisch, der in Seeland sich gezeigt, zugleich der Wunsch, ein Bild des Jan de Mabuse zu sehen, lockt ihn an die See. Mit geborgtem Gelde reist er im December nach Bergen, dann auf die Insel Walcheren. Unmittelbar bei dem Landen schon wird das Schiff in die See hinausgetrieben; der Capitän ist in Verzweiflung, aber Dürer bleibt fest und mit Anstrengung aller Kräfte entkommen sie glücklich der Gefahr. Middelburg mit seinem Rathhause, den köstlichen Schnitzwerken der Abteikirche, dem Bilde des Mabuse entschädigt ihn reichlich für alle Mühen einer Winterfahrt. Im Frühjahr werden noch die zwei Hauptstätten niederländischer Kunst, Brügge und Gent, besucht: die Hauptwerke der Gebrüder Eyck, ihrer grossen Schulen, des Roger van der Weyden und Hugo van der Goes und Anderer betrachtet; hier wurde ihm auch zuerst der Anblick eines Werkes von Michelangelo, der Alabastergruppe Maria's mit dem Kinde, zu Theil. Die Nachricht von der Anwesenheit Albrecht Dürer's hatte hier Alles in Bewegung gesetzt: Maler, Goldschmiede, Kaufleute richteten in Brügge ein grosses Bankett an, und in Gent begleitete der Dechant der Maler mit der ganzen Schaar den Gast von früh bis Abend. So folgte dem Künstler überall

667

Ansehen und Ehre, aber der äussere Gewinn blieb ein geringer; als der Rechnungsabschluss zu Antwerpen am Peter- und Paultag gemacht wird, erklärt Dürer: „Ich hab in allen meinen Machen, Zehrungen, Verkaufen und andrer Handlung nachthail gehabt im Niederland, In all mein sachen, gegen grossen und niedern ständen, und sonderlich hat mir Fraw Margareth, für das ich ihr geschenkt, und gemacht hab, nichts geben."[20]) Schon war Dürer im Begriff, abzureisen, als der König von Dänemark, Christian II., der gewaltige Bedränger Schwedens, anlangte, ihn zu sich rufen liess und ihn nach Brüssel mitnahm, um sich malen zu lassen. Der König, welcher nur zu dritt, zum grossen Erstaunen des Volks, die Reise machte, hatte den Künstler immer in seiner nächsten Umgebung und zog ihn zu dem grossen Bankett, das er dem Kaiser gab.

Von Brüssel trat Dürer Mitte Juli die Rückreise über Löwen, Tirlemont und Aachen an und kehrte so nach mehr als einjähriger Abwesenheit nach Nürnberg in seine Heimath zurück, die er auch diesmal allen glänzenden Anerbietungen vorgezogen hatte. Welche Erfrischung, welche Erweiterung des geistigen, auch des künstlerischen Gesichtskreises ihm dadurch geworden, haben die einzelnen Thatsachen zur Genüge gezeigt. Nur das heben wir noch hervor, dass diese Reise in seinem künstlerischen Stile den gänzlichen Bruch mit aller, wenn auch noch so freien Manier der Nürnberger Kunstschule bezeichnet, dass Grösse der Formen, ein edler Faltenwurf, das Zurücktreten der scharfen Contour vor der Färbung, seitdem von ihm vollständig errungen 668 ist. Jetzt bedurfte es nur noch des Wohlwollens und der Unterstützung eines grossdenkenden Fürsten, der Theilnahme der Nation, eines freien Spielraums für die künstlerischen Kräfte Dürer's, um ihn Werke schaffen zu lassen, in denen Geist und Natur, Form und Gehalt in völligem Gleichgewicht standen, die das Gepräge einer freudigen Begeisterung trugen und im Stande waren, der deutschen Kunst selbstständig neben der italienischen gleiche Anerkennung, gleichen Erfolg zu sichern. Doch bereits waren Ereignisse eingetreten, an und für sich zwar nicht feindselig dieser neuen Kunst, vielmehr mit ihr auf gleichem Grunde entsprungen, aber mit überwiegender Macht die Gemüther dem Gebiete des geschriebenen Gedankens zuwendend, Bewegungen, die gleichfalls vergebens den genialen Herrscher suchten, der sie durchführe und regele, die aber jetzt, schnöde von dieser Seite

zurückgestossen, die tiefsten Schichten der Gesellschaft aufwühlten, die ganze Cultur und Kunst dem Fanatismus wüthender Bauern zu opfern schienen. Dennoch haben gerade die Meister der Kunst aus innerer Ueberzeugung sich der Bewegung der Reformation angeschlossen, haben es verstanden, freiwillig sich beschränkend auf die ihr verwandten Aufgaben, diese tiefsinnig und schön zu behandeln; ich erinnere nur an Lucas Kranach den Aelteren, an Niklaus Manuel zu Bern, an Holbein zu Basel, der freilich bald seinem Vaterlande den Rücken kehrte, um in England die Geschichte jener blutigen Umwälzungen unter Heinrich VIII. in ihren Hauptrepräsentanten als Maler zu schreiben. Hat die Reformation auch dazu beigetragen, die einzelnen Richtungen der Malerei, wie die Landschaft, das Genre, die geschichtliche Malerei, zu emancipiren von dem kirchlichen Einflusse und selbstständiger hinzustellen, was man neuerlich allein als ihre Wirkung hervorzuheben pflegt, so ist damit ihr Verhältniss zur bildenden Kunst doch nur erst als negatives bezeichnet. Wie wir uns keine wahre Kunst denken können, ohne dass sie eine ihrer stärksten, edelsten Wurzeln im religiösen Glauben finde, so ist umgekehrt ein fröhliches, nicht in einseitiger Opposition beruhendes Gedeihen des kirchlichen Lebens kaum zu denken ohne gleichzeitigen Ausdruck der religiösen Gedanken im Gebiete der bildenden Kunst, und der wahrhaft reformatorische, evangelische Geist treibt selbst zu diesem Ausdruck hin.

In keinem der damaligen Künstler ist tiefer und ergreifender das innere Miterleben und Miterleiden der Bewegung erschienen, als in Dürer; war ja doch persönliche Frömmigkeit der Mittelpunkt seiner künstlerischen Thätigkeit, stand er doch zugleich mitten unter den die Bewegung vorzüglich leitenden Männern! Bereits 1518 hatte er mit Pirkheimer und Lazarus Spengler sich für Luther erklärt und ihm ein Geschenk, sicherlich ein Bild, übersandt, wodurch Luther ganz beschämt wird und die Nürnberger bittet, nicht zu viel von ihm zu erwarten. Er hatte ihn dann auf dem glänzenden Reichstage zu Augsburg, wo Cajetan mit Luther verhandelte, gesehen, auch Melanchton hatte 1518 bei Pirkheimer freundliche Aufnahme auf der Reise gefunden. Pirkheimer war seitdem der Mittelpunkt aller Nachrichten geworden, die über Luther's und Reuchlin's Sache ausgingen, hier in Nürnberg hörte man Alles zuerst, bekam Alles zuerst zu sehen, Luther nennt es geradezu „das Auge und Ohr 669

Deutschlands" und wendet sich dorthin, um Neuigkeiten zu erfahren. Im Jahre 1520 war Pirkheimer selbst mit der geharnischten Schrift: „Der gehobelte Eck" in die Schranken für Luther und Reuchlin getreten, und der bitterste Hass entlud sich über ihn und Lazarus Spengler von Seiten der Eck'schen Partei. Im Herbst 1520 brachte Eck die Bannbulle nach Sachsen, in der auch Pirkheimer und Spengler begriffen waren. Der Rath von Nürnberg, in dem ohnedies bittere Gegner Pirkheimer's sassen, die jede Thätigkeit desselben zu hemmen suchten, ward auch von aussen bestürmt, und so entschloss sich Pirkheimer endlich, eine Absolutionsformel von Eck anzunehmen, die der Papst aber nicht anerkannte. Auch Dürer hatte bereits von derselben Partei einen Angriff erfahren: jener Edward Lee, ein Engländer, der, aufgestachelt und vorgeschoben von der Pariser und wohl auch Löwener Universität, 1520 eine verketzernde Schmähschrift gegen Erasmus erlassen, der später auch als Verfasser der Invectiven Heinrich's VIII. gegen Luther hingestellt ward, befand sich Anfangs 1520 in Nürnberg und sprach hier eine rügende Kritik über die Gemälde Dürer's aus. Dürer verliess unterdessen Nürnberg, aber auch inmitten der neuen Umgebung, am glänzenden Hofe Karl's V., verfolgt er mit grossem Interesse die Bewegung im Vaterlande. Ende October 1520 kauft er in Köln einen Tractat Luther's um fünf Weisspfennige und giebt einen Weisspfennig für die „Condemnation Lutheri des frommen Mannes", sowie er im Sommer 1521 die Schrift von der babylonischen Gefangenschaft geschenkt erhielt. Am Freitag vor Pfingsten 1521 erhielt er in Antwerpen die Nachricht von Luther's Gefangenschaft; in seinem Tagebuch schüttet er sein von Schmerz und Trauer übervolles Herz aus, da er natürlich nicht ahnte, dass dieses Verschwinden von einer schützenden Hand eingeleitet sei. Er erzählt, wie sie verrätherisch den verkauften, frommen, mit dem heiligen Geiste erleuchteten Mann hinweggeführt: „der do war ein Nachfolger des wahren christlichen Glaubens, und lebt er noch oder haben sie In gemördert, das ich nit weiss, so hat er das gelitten umb der Christlichen Wahrheit willen und umb das er gestraft hat das Unchristliche Pabstthumb."[21]) Das Schwerste ist ihm, „das uns Gott vielleicht unter der falschen, blinden Lehr will lassen bleiben, dardurch uns das Köstlich Worth an viel Enden fälschlich ausgelegt wird, oder gar nichts fürgehalten."[22]) Mit inbrünstigem Gebet wendet er sich zu dem

Herrn, dass er seine weit zerstreuten Schafe wieder sammeln möge, dass er auch die durch Anmassung der Päpste abgetrennten Indianer, Moskowiter, Reussen und Griechen wieder zusammenrufen, vor allem aber das durch die päpstliche Gewalt am meisten beschwerte deutsche Volk erleuchte über die Gebote, welche es zu halten gebunden sei. Gleichwie Christus leiden musste, aber danach Jerusalem zerstöret ward, so wird auf des Martinus Untergang der des päpstlichen Stuhles folgen; dann möge der 670 Herr das neue apokalyptische Jerusalem geben, mit dem klaren, heiligen Evangelium. Aber, so fährt er fort, „o Gott ist Luther todt, wer wird uns hinfürt das Heilig Evangelium so Clar fürtragen, Ach Gott was hett er uns noch in zehn oder zwanzig Jahren schreiben mögen, O ihr alle fromme Christen menschen helfft mir fleissig Bewainen diesen Gott Geistigen Menschen, und ihn bitten das Er uns ein andern erlauchten man send.“ Und hier wendet sich Dürer an Erasmus, den Vorkämpfer des Humanismus, den er im vorigen Jahre näher kennen gelernt: „O Erasme Roterodame“, ruft er aus, „wo wiltu bleiben? — Hör du Ritter Christi, reith hervor neben den Herrn Christus, beschütz die Wahrheit, erlang der Martärer Cron, du bist doch sonst ein altes Männiken. Ich hab von dir gehört, das du dir selbst noch zwei Jahr zugeben hast, die du noch tügest etwas zu thun, dieselben leg wohl an, dem Evangelio und dem wahren Christlichen Glauben zu gut.“[23]) Am Schlusse fordert er die Menschen auf, Gott um Hilfe zu bitten, denn sein Urtheil nahe und seine Gerechtigkeit werde offenbar; schon sei die Zahl der unter dem Altar liegenden Märtyrer voll. Wir sehen, wie hier glühende Begeisterung, ruhend auf der persönlichen Frömmigkeit und verbunden mit einem freien Blick über die ganze Kirche, Dürer die Worte in die Feder gegeben.

Erasmus schwieg, in Basel verborgen lebend, ja er weist bald schnöde seinen früheren Kampfgenossen Hutten ab, aber Luther lebt noch unversehrt und das Werk der Reformation schreitet unaufhaltsam vorwärts. Dürer fand bereits bei seiner Rückkehr nach Nürnberg im August 1521 hier eine grosse Veränderung vor. Der bis dahin sehr ängstliche, in der Pirkheimerschen Sache um jeden Preis das Einverständniss des Papstes suchende Rath liess jetzt den Dingen freien Lauf; bereits waren zwei Klöster in der Stadt lutherisch geworden, und die beiden jungen, von den Pröpsten von St. Sebald und St. Lorenz angestell[illegible]

Prediger, Thomas Venatorius und Andreas Osiander, erklärten sich offen für Luther; Flugschriften aller Art erschienen und verbreiteten sich mit ungeheurer Schnelligkeit über das Land. Während der Reichstag 1522 hier gehalten wird und der päpstliche Legat dabei erscheint, predigt man in den Hauptkirchen evangelisch. Bei dem zweiten daselbst gehaltenen Reichstag (Anfang 1524) erkannte Cardinal Campegius wohl, wie in einer so bedeutenden evangelischen Stadt ein für den Papst günstiger Beschluss kaum zu Stande kommen könne, und nur nach der Abreise der meisten Gesandten ward der zweite strenge Beschluss ganz tumultuarisch abgefasst.

Es war natürlich, dass in einer so grossen, seit langer Zeit als Sitz der freisinnigen Bewegung geltenden Stadt wie Nürnberg die verschiedenen Richtungen der Reformation oft scharf und feindselig gegeneinander auftraten. Prädicanten aller Art strömten hier zusammen, umgeben von Nonnen und Mönchen, 671 die, der Klosterzucht entlaufen, sich bestrebten, durch freies, freches Umhertreiben die Ohnmacht der Werke gegenüber dem Glauben kund zu thun. Die mystischen und communistischen Ideen eines Thomas Münzer wurden von Schwerdtfisch und Reinhard gepredigt, natürlich kamen die Bilder und „Oelgötzen“ dabei schlimm weg. Der Bauernaufstand, welcher in Franken den gefährlichsten Charakter angenommen, erstreckte sich bis in die Nähe Nürnbergs. Allgemeine Gütertheilung ward ein lockendes Losungswort. Jedoch blieb die freie Reichsstadt verschont von Plünderei und Bildersturm und bewahrte daher bis auf den heutigen Tag mehr als irgend eine andere protestantische Stadt in Deutschland den mittelalterlichen Charakter. Aber eine andere, nicht minder gefährliche, excentrische Richtung gewann in Nürnberg Boden, eine neue theologische Hierarchie, die den Gegensatz des Glaubens zu den Werken auf die Spitze trieb, die Abendmahlslehre auf das strengste verfocht, offen erklärte, die weltliche Wissenschaft, das Studium der Sprachen und Künste sei unnütz, ja gefährlich gegenüber der göttlichen Wissenschaft, Andersdenkende mit Unduldsamkeit von sich stiess, ja vertrieb und ihren Einfluss rücksichtslos auch in weltlichen Dingen geltend machte. Vor allem war es Andreas Osiander, der in seinen Predigten gegen den Bilderschmuck eiferte, welcher die Lorenzkirche zierte, die berühmte Maria in dem englischen Grusse von Veit Stoss die „goldene Grasmagd“ nannte und es

dahin brachte, dass dieselbe in ein graues Tuch gewickelt ward. Ein grosser Theil des Raths fügte sich in alle seine Forderungen, aus Furcht, sonst nicht für rechtgläubig gehalten zu werden.

Inmitten aller dieser streitenden, exclusiven Richtungen stand Dürer unerschütterlich an der Seite seines Freundes Pirkheimer. Tief verletzte die beiden Freunde die rohe, leidenschaftliche Sprache unwissender, aufgeblasener Prädicanten; das Werk, woran Pirkheimer sein Lebenlang gearbeitet, die Belebung classischer Studien, der Geschichte und Naturwissenschaft, sollte jetzt als eine überflüssige Sache über Bord geworfen werden; die Reformation schien sich gegen ihr eigenes Fleisch und Blut zu wenden. Wahrhaft ergreifend spricht sich der Schmerz Pirkheimer's, der fast an der Reformation verzweifelte, in einem Briefe an Tscherte aus, der zugleich die Todeskunde von Dürer enthielt. Dürer musste sehen, wie in Nürnberg die Kunst der Malerei „durch etliche sehr verachtet und ausgesprochen ward, sie diene zur Abgötterei, denn ein jeglicher Christenmensch würde durch Gemäl oder Bildniss als wenig zu einem Afterglauben gezogen, als ein frommer Mann zu einem Mord, weil er Waffen an seiner Seite trägt.“[24]) Er kann sich nicht enthalten, hinzuzufügen: „müst warlich eyn unverstendig mensch seyn, der gemel, holtz, oder steyn anbeten wölt. Darumb gemel mehr besserung denn ergernuss bringt, so dass erberlich, kunstlich und woll gemacht ist“. Aber dennoch hielt Dürer mit innerster Seele fest an der lutherischen Lehre. Luther's Schriften las er mit grosser Aufmerksamkeit und erklärte, darin unterscheide sich Luther ganz von den übrigen Theologen, dass man 672 gleich auf der ersten Seite beim dritten Satze wisse, was überhaupt zu erwarten sei im Werke, während man andere Bücher oft bis an's Ende lese, ohne zu wissen, was der Schriftsteller wolle, ja worüber er spreche[25]). Er war erst mit Osiander befreundet, machte Zeichnungen zu einem denselben vertheidigenden Büchlein, bis er freilich nach bitteren Erfahrungen sich von ihm trennte. Auch Zwingli und die zürcherische reformatorische Gesellschaft kennt er wohl und grüsst sie in Briefen freundlich. An der damals soviel verhandelten, besonders durch das schroffe Auftreten des Oecolampadius und die Entgegnungen Pirkheimer's in den Vordergrund gedrängten Frage über das Abendmahl nahm Dürer den lebendigsten Antheil. Lebhaft und warm sprach er

für die Zwingli'sche Auffassung in einer Gesellschaft bei Pirkheimer, der endlich heftig in die Worte ausbrach: „Ei Meister Albrecht! es lässt sich Christus nicht im Abendmahl hinmalen, wie mit einem Pinsel auf die Tafel". Aber Dürer erwiderte, die entgegengesetzte Ansicht könne man nicht einmal sich vorstellen. Mit wahrer Freude begrüssten die Freunde Pirkheimer und Dürer im Jahre 1526 Melanchton, welcher nach Nürnberg gerufen ward, theils um jene Händel mit dem Kloster zu schlichten, theils und vorzugsweise, um die neue Lehranstalt, das Gymnasium, einzurichten, welches nach manchen Verzögerungen nun doch in's Leben treten sollte, um die humanistischen Studien zu heben, für die, so klagten damals schon Manche, das Interesse sehr geschwunden war. Jene Einweihung war noch ein Glanzpunkt für Nürnberg: ein Joachim Camerarius, ein Eobanus Hesse als Philologen, ein Johann Schoner als Mathematiker und Geograph waren als Professoren gewonnen; die äusseren Verhältnisse waren glänzender als sonst wo, und wieder sammelten sich bei Pirkheimer die Freunde zu fröhlichen Mahlen. Hier traten Melanchton und Dürer sich nahe; die Liebenswürdigkeit, der Geist, die Gewandtheit des Künstlers im Streite mit dem hitzigen Pirkheimer gewannen den fein gebildeten, milden Reformator völlig; Dürer erzählt ihm manches Interessante aus seinem Leben, und in ihren religiösen Ansichten begegnen sie sich. In diese Zeit gehört der treffliche Kupferstich, den Dürer von Melanchton entwarf. Zu gleicher Zeit trat Hans Sachs, seit 1518 nach Nürnberg zurückgekehrt, an die Spitze des rein bürgerlichen, der Reformation zugewandten Lebens und Treibens. Dürer hatte in seiner humoristischen, volksthümlichen und didaktischen Weise eine dem Volksdichter verwandte Seite: er hat zu einem Gedichte desselben auf die Thorheit der Welt einen Holzschnitt geliefert, oder eher umgekehrt Hans Sachs zur Zeichnung das Gedicht gefügt.

Welche Rückwirkung hat nun diese geistige Umwälzung des Lebens auf die künstlerische Thätigkeit Dürer's geäussert? Natürlich war sie zunächst eine äusserlich sehr ungünstige: grössere Bestellungen für Altarbilder und Votivtafeln wurden in 673 allen Gegenden, wohin die Reformation gedrungen war, selten, ja hörten ganz auf; konnte doch jeder folgende Tag die Zerstörung des eben Erhaltenen bringen! Wir kennen nur ein Altarwerk aus dieser Zeit von Dürer's Hand, welches für die

Familie Jabach in Köln gefertigt wurde. Dagegen trat die Liebe zum Porträt immer bedeutsamer hervor; man wollte die bedeutenden, vielgenannten Männer auch leiblich vor sich sehen, man strebte danach, sie in Holzschnitt, Kupferstich, als gegossenes Reliefbild oder als Oelgemälde in der eigenen Häuslichkeit zu besitzen. So schickt Pirkheimer sein gegossenes Bild und sein Porträt von Dürer's Hand an Erasmus, ein anderes Bild an Egnatius nach Venedig; so bespricht Erasmus mit grosser Sorgfalt die Art, wie sein Relief in Bronce zu giessen sei, beklagt, dass in Basel noch Niemand mit Gypsgiessen umzugehen verstehe, von ihm gehen Porträts nach England, nach Frankreich, er lässt von Dürer aus der Erinnerung sich zeichnen, wartet mit Spannung auf die Ankunft des Bildes, denkt darauf, Dürer's Namen zu verherrlichen. In diesem Fache war daher Dürer's Thätigkeit damals eine sehr bedeutende: wir besitzen von ihm aus den Jahren 1523—26 eine Anzahl ausgezeichneter Porträts in Kupferstich, so Albrecht von Mainz, Friedrich den Weisen, Pirkheimer, Erasmus, Melanchton; ferner Oelgemälde von drei Nürnberger Patriciern, unter denen das von Holtzschuher, das noch jetzt in der Familie aufbewahrt wird, das vollendetste Porträt aus Dürer's Hand ist. Aber einer so reichen innerlichen Natur, wie Dürer, der zugleich die grosse religiöse Bewegung ganz in sich auf seine Weise verarbeitete, konnte die Auffassung einzelner Persönlichkeiten nicht genügen. Er tritt jetzt als protestantischer Künstler auf: theils ist es Christus selbst in seinen Leiden, theils und vorzugsweise die Apostel, die ihn beschäftigen, ferner jener Christophorus, das Bild menschlicher Kraft, die demüthig und freiwillig sich vor dem göttlichen Kinde beugt. Auch hier war es wieder ein innerlich Empfundenes, welches er künstlerisch zu offenbaren suchte.

Es drängte ihn aber auch, sein eigenes mahnendes Wort in den Wirren der Zeit in einem Bilde niederzulegen, und er hat dieses mit einem Briefe dem Rathe überreicht, worin er ihn ersucht, diese mit besonderem Fleisse gemalte Tafel zu seinem Gedächtniss zu bewahren. Sie war in der Nürnberger Rathsstube ausgestellt, bis dieses Symbol der Reformation dem Vorkämpfer des Katholicismus, Maximilian von Bayern, in die Hände fiel. Es sind die berühmten vier Apostel und Evangelisten, je zwei auf eine Tafel gemalt, so dass beide Tafeln in Wechselbeziehung zu einander stehen und zusammengehören. Während

auf der einen Johannes, eine hohe, jugendliche, blonde Gestalt, in das Lesen eines Buches versenkt steht, in welches mit ihm von der Seite der greise Petrus mit dem Ausdruck eines verständigen, überlegsamen Alten aufmerksam hineinsieht, tritt auf der anderen von der entgegengesetzten Seite Paulus ganz in den Vordergrund, auch ein Buch haltend, aber geschlossen, die Hand
674 am Schwertgriff, den Adlerblick seines Auges mit einer kleinen Wendung seines Kopfes aus dem Bilde heraussendend; Marcus dagegen weiter im Hintergrunde, ein lebhaftes, noch jugendliches Gesicht mit krausem Haar, zu dem Begleiter gewendet, scheint ihm lebhaft zuzusprechen. Wir wollen nicht auf die treffliche Ausführung der Köpfe und den prachtvollen Faltenwurf aufmerksam machen, der in grossartiger Einfachheit ganz die in sich versunkene Ruhe des Johannes und die blitzschnelle Thatkraft des Paulus ausspricht, nicht auf die so klaren Wechselbezüge zwischen beiden Bildern, aber wir müssen die tiefer liegenden Gedanken herausheben, die dieses Bild so ganz zum Ausdruck der innersten Ueberzeugung Dürer's machen. Gerade diese vier Apostel sind gewählt und zusammengestellt als Hort des reinen Wortes und Abwehr aller falschen Lehre, sie sollten als mahnende Zeugen desselben dem Rathe der Stadt dieses reine Wort vergegenwärtigen. Es ist dies ausdrücklich in den, freilich von dem Kurfürsten nicht nach München mitgenommenen Unterschriften ausgesprochen, die jetzt der Copie in Nürnberg angefügt sind. Der Eingang lautet: „Alle weltliche regenten, In diesen ferlichen zeitten: Nemen billig acht, das sie nit für das göttlich wort menschliche verfürung annehmen. Dann Gott will nit Zu seinem wort gethan, noch dannen genommen haben. Darauf hörent diese trefflich vier menner Petrum, Johannem, Paulum und Marcum Ihre warnung." Es folgen dann vier Stellen aus den Episteln des Johannes, Petrus, Paulus und dem Evangelium Marci, in denen gewarnt wird vor den verschiedenen Verfälschern des wahren Evangeliums, vor den falschen Propheten und Sectenstiftern, vor denjenigen, die die menschliche Erscheinung Christi leugnen, vor denen, die die Predigt als Deckmantel der Hoffart und Unzucht gebrauchen, endlich vor den Schriftgelehrten in langen Kleidern. Wahrlich, nicht treffender konnte Dürer wählen, um die damals in Nürnberg nach Herrschaft strebenden Richtungen des wiedertäuferischen Prophetenthums und der hoffärtigen Orthodoxie zu treffen. Aber noch haben

wir damit den Sinn des Bildes nicht vollständig bezeichnet: die alten Verzeichnisse nennen die vier Männer geradezu „die vier Temperamente“, und in der That hat Dürer in ihnen die vier verschiedenen Grundstimmungen des menschlichen Wesens, aber alle in Beziehung und in Unterordnung zu dem Evangelium, dargestellt. Wir sehen die mehr nach innen gehende Richtung des Menschen, das Melancholische im Johannes ausgedrückt, sehen Petrus mit beharrlichem Phlegma in das Verständniss des Wortes eindringen, den Cholericus rasch zur blitzschnellen That schreiten, den Sanguinicus mit leichter Beweglichkeit ihm zureden. So führte Dürer in diesem seinem letzten grösseren Werke durch, wozu er schon in der Blüthe seiner Jahre den Anfang, freilich in ganz anderer Weise, gemacht hatte. Wohl in besonderem Bezuge zu diesem Bilde steht daher die Dedication der ersten Ausgabe der Charaktere des Theophrast, die Pirkheimer an Dürer richtet und worin er Beide als Seelenmaler zusammenstellt.

675 Dürer hatte in dem Verlaufe seiner künstlerischen Thätigkeit eine grosse Entwickelung seines Stiles, seiner Darstellungsweise durchlebt; mit voller Klarheit war er sich in späteren Jahren dieser Verschiedenheit bewusst und sprach einst Melanchton gegenüber aus, wie er als Jüngling die bunten und mannigfaltigen Bilder besonders geliebt und mit freudiger Bewunderung seine Werke deshalb angesehen habe; jetzt als Greis fange er an, der Natur in ihr ursprüngliches Antlitz zu schauen, und da erst begreife er, wie die Einfachheit die grösste Zierde der Kunst sei, diese könne er nicht ganz mehr erreichen, und so seufze er oft bei dem Anblick seiner Bilder und denke seiner Schwäche. Diese Ueberzeugung war ihm durch das genaueste und eingehendste Naturstudium und durch die nähere Bekanntschaft mit den Werken des Alterthums, wenigstens ihren wissenschaftlichen Behandlungen nach, mit dem Plinius, Euklides, Vitruvius, geworden; er fühlte sich gedrungen, sie auch wissenschaftlich auszusprechen und so zuerst in Deutschland, gegenüber der handwerksmässigen Ueberlieferung der bildenden Kunst, eine auf Naturbeobachtung und mathematische Gesetze gegründete Unterweisung aufzustellen. Gewiss hat er in dieser Weise auch als Meister seine Gesellen zu bilden gesucht, und bedeutende Künstler, wie Aldegrever, S. Beham, G. Pencz, Hans von Kulmbach, Altdorffer, sind aus seiner Werkstätte hervor-

gegangen; allein sein Einfluss ruht viel weniger auf dieser unmittelbaren Tradition, als auf seinen weitverbreiteten Kupferstichen und Bildern, auf seiner Stellung im Mittelpunkt geistiger Bewegung und endlich auf seinen schriftstellerischen Arbeiten. Verweilen wir noch einen Augenblick bei diesen!

VI.

Albrecht Dürer als Schriftsteller.

Bereits 1515 erwähnt Scheurl ein Buch von Dürer „Ueber die Methode des Malens" (de ratione pingendi) und stellt dasselbe mit den Versuchen des Apelles zusammen; schon damals also hatte Dürer zu seinem Privatgebrauch eine solche wissenschaftliche Grundlage seiner Kunst sich aufgezeichnet, die er später auf die dringenden Bitten seiner Freunde, besonders Pirkheimer's, in einzelnen Schriften veröffentlichte. Gerade zehn Jahre später ist sein Werk: „Unterweisung der Messung mit dem Zirkel und Richtscheit in Linien, Ebenen und ganzen Körpern"[26]) gedruckt, als Grundlage jeder Formauffassung und Perspective. In der Vorrede an Pirkheimer spricht er seinen Zweck, allen kunstbegierigen jungen Leuten ein rechtes Verständniss in der Kunst zu eröffnen, klar aus und fordert zum Fortstreben auf diesem Wege auf. Obgleich er nun zwar in der Entwickelung des Ganzen vom Punkte zur Linie, Fläche, Körper dem Euklid folgt und in rein mathematischer Weise die Gesetze über Proportion der Linien, Verdoppelung der Körper u. s. w. darstellt, so tritt doch überall die praktische, auf die Anwendung in Kunst und Handwerk gerichtete Tendenz, sowie die freie, geniale Weise in der Behandlung neuer Aufgaben dem Leser entgegen. So behandelt er die Construction 676 der Spirallinien, der Eilinien, des gestreckten Bogens sehr ausführlich, so giebt er eine Menge von Zeichnungen für Fussböden, Deckenmalerei und Mosaik an, so weist er darauf hin, wie wichtig die Verdoppelung des Kubus sei für Bilder, Kanonenkugeln, Fässer u. s. w., so giebt er eine genaue Anordnung für das Aufstellen der Sonnenuhren an Baulichkeiten; ja die Buchstaben werden selbst bei ihm mathematische Figuren und er ist in der That Begründer der neuen Schreibweise geworden, wie sie durch seinen Schüler Neudörffer besonders weit sich verbreitet hat. Den Vitruv erkennt er zwar als besten Lehrmeister der Architektur an, aber, wie er eben zur Uebung der Jugend

eine und die andere Säule construiren will, „da ergreift ihn der Geist der Deutschen, die, wenn sie etwas Neues bauen wollen, auch eine neue Art des Baues zu haben wünschen“. Der deutsche Säulenbündel findet noch bei ihm sein Recht. Und wie überlässt er sich ganz der freien Künstlerlaune, wenn er ein Siegesdenkmal aus Kanonen, Pulverfässern und Waffen erbaut, oder den trauernden Bauer auf dem Hühnerkäfig hoch oben auf den Aufbau der Trümmer ländlichen Reichthums setzt, oder dem Trunkenbold seinen Denkstein errichtet! Daran schlossen sich tief eingehende Untersuchungen über die Proportionen der menschlichen Gestalt und ihrer einzelnen Theile, die normalen nach Geschlecht und Alter, die abweichenden, veränderlichen, über die Arten der Bewegung und ihre Zurückführung auf die Ortsveränderung der den Gliedern zu Grunde liegenden mathematischen Körper. Es war dies nicht möglich ohne das Vorausgehen zahlreicher empirischer Versuche; es wird uns berichtet, wie die ehrsamsten Matronen und Jungfrauen Nürnberg's es nicht verschmähten, dem sittlich strengen Künstler als Modell dazu zu dienen. Bereits 1523 war das erste Buch ausgearbeitet, 1526 noch einmal verbessert, aber erst ein halbes Jahr nach Dürer's Tode erschienen alle vier Bücher, von seiner Wittwe unter kaiserlichem Privilegium herausgegeben, vier Jahre darauf die noch von Dürer selbst angeregte lateinische Uebersetzung des Joachim Camerarius. Es ist der ausgesprochene Zweck Dürer's, an die Stelle der verlorenen Bücher der Alten über die Malerei diese mit vieler Mühe, Fleiss und Zeitaufwand gemachten Entdeckungen treten zu lassen; er weiss, dass die deutschen Maler mit ihrer Hand und im Gebrauch der Farben nicht wenig geschickt sind, wiewohl sie bisher an der Kunst der Messung und der Perspective Mangel gehabt haben, „darum auch zu hoffen steht, wo sie auch diese erlangen, werden sie keiner andern Nation den Preis mehr überlassen“. Auf die Natur weist er den Künstler zurück, dort hat er unaufhörlich Bilder zu empfangen, Maass zu nehmen, nach der Natur unmittelbar zu arbeiten. „Geh nicht von der Natur“, spricht er aus, „in deinem gut gedenken, dass du wollest meinen das besser von dir selbst zu finden denn wahrhaftig steckt die Kunst in der Natur; wer sie heraus kann reissen, hat sie. — Dein Vermögen ist kraftlos gegen Gottes Geschöpf“. In Gott allein ist das Bild der höchsten Schönheit, menschliches Urtheil ist darüber schwankend und

677 veränderlich, es kommt darauf an, bestimmte Gesetze aufzufinden, um sich jener höchsten Schönheit zu nähern, nicht, sie zu erreichen. Wichtig ist es, neben der Natur oft mancherlei schöne Bilder zu sehen, besonders die der berühmten Meister, aber nicht in unbedingter Bewunderung, vielmehr sind ihre Fehler wohl zu merken: nicht einerlei Art soll der Künstler sich hingeben, sondern in vielerlei Weg und allerlei Art geübt sein. Aber Dürer denkt nicht daran, bei jedem Kunstwerk diese ängstliche, bewusste Vorarbeit zu verlangen, nein, nach allgemeiner, gründlicher Vorübung in der Messung thut ein geübtes Augenmaass und geübte Hand das Beste: „so dass du dich nicht lange bedenken magst, so dir der Kopf voll Kunst steckt; durch solches erscheint dein Werk künstlich, lieblich, gewaltig, frei und gut, wird löblich von männiglich denn die Gerechtigkeit (d. h. Richtigkeit) ist mit eingemischt.“ Wahrlich, Gedanken, die heute und allezeit nicht wahrer und treffender ausgesprochen werden können! Schon hatte Dürer neue Pläne; eine ausführliche Perspective sollte niedergeschrieben, die Kunst der Farben, das Wesen der Landschaft erörtert werden, aber es war ihm nicht vergönnt, sie auszuführen. Ein Werk „Ueber die Proportionen der Pferde“ hatte er bearbeitet, einen Theil der Messversuche dazu gemacht, aber treulose Hinterlist von Leuten, die ihm nahe standen, hatte das Fertige ihm entzogen und er dadurch alle Lust verloren, die Sache von Neuem anzufangen; wahrscheinlich ist in der kurzen Abhandlung seines Schülers Seb. Beham Einiges von diesem gestohlenen Gute veröffentlicht.

Jedoch hiermit ist der Kreis seiner wissenschaftlichen Untersuchungen noch nicht erschöpft: damals hingen mehr denn je alle bildenden Künste unter sich zusammen und standen in engster Beziehung zum praktischen Leben. Wie ein Lionardo da Vinci zugleich Baumeister des Herzogs von Mailand war, wie er grossartige Canalanlagen durchführte, wie ein Michelangelo, als Maler und Bildhauer gleich gross, die Befestigung seiner Vaterstadt leitete dem kaiserlichen Heere gegenüber, so hatte Dürer eine genaue Kenntniss der Architektur frühzeitig gewonnen. Seine Zeichnungen beweisen dies zur Genüge, das Studium des Vitruv beschäftigte ihn sehr, und er hat in der That seine Ansichten und Vorschläge über ein sehr praktisches Feld der Baukunst: „Die Befestigung der Städte“, über die Umwandlung und Benutzung der alten Befestigungsmittel für die

neue Kriegführung, über Anlage einer grossen, vollkommen ausgestatteten Festung, sowie kleinerer Clausen am Gebirg, am Meere, in einer Schrift an König Ferdinand, die 1527 erschien, niedergelegt. Hier sind es wieder besondere Verhältnisse, die ihn dazu veranlassen: die damals so drohende Gefahr vor den Türken, die bald genug vor den Thoren Wiens standen, die Unruhe der Zeiten, in denen ein sicherer Mittelpunkt des Reiches sehr nothwendig erschien; endlich schien ihm in der Anordnung solcher Bauten ein Mittel gegeben, die arme, neuerungssüchtige Menge zu beschäftigen. Natürlich hatte Dürer sich mit erfahrenen Kriegsmännern verständigt, aber man muss staunen 678 über die bis in's Einzelnste gehende Genauigkeit der Angaben, die unterstützt werden durch treffliche Auf- und Grundrisse. Hier sprechen sich die Forderungen der neuen Zeit gegenüber der bisherigen Befestigungsweise gebieterisch genug durch die Herrschaft der Feuerwaffen aus.

VII.

Dürer's Tod.

Wohl mochte Dürer fühlen, dass der Faden seines Lebens sich nicht allzu lang mehr abzuspinnen habe; mit um so rastloserer Thätigkeit hatte er die letzten Jahre gearbeitet, hatte auch bereits Weihnachten 1524 den Rückblick auf sein und seines Vaters Leben aufgesetzt, von dem wir nur einen kostbaren Ueberrest besitzen, aber der Körper erlag auch um so rascher der geistigen Anstrengung. Die jugendliche Fülle und Schöne seines Körpers war dahingeschwunden, sein Lockenhaar kurz geworden, sein Gesicht ernst und hager, aber sein Auge leuchtete noch von innerem Leben. So schied er, noch nicht 57 Jahre alt, an einer rasch abzehrenden Krankheit, nur wenige Tage auf das Krankenbett geworfen, am Charfreitag den 6. April des Jahres 1528 aus diesem Leben. Noch stand unvollendet auf seiner Staffelei ein Salvator, recht wahrhaft das Bild seines Erlösers, wie acht Jahre früher auch auf Raffael's Todtenbett (gleichfalls an einem Charfreitag) die Verklärung Christi herabgeschaut, beiden Künstlern ein schönes Symbol der ihrer harrenden höheren Anschauung. Am ersten Ostertag ward Dürer auf dem Johanniskirchhofe vor der Stadt in dem Begräbniss der Familie Frey begraben; noch einmal öffneten die Künstler das

Grab, um seine Todtenmaske zu nehmen, und eine Haarlocke von ihm wird als kostbares Kleinod noch heutiges Tages bewahrt. Ein einfacher Stein deckt seine Ruhestätte, mit der kurzen Grabschrift: „Was an Albrecht Dürer Sterbliches war, ist unter diesem Grabhügel geborgen, er ist dahingegangen am 6. April 1528.“[27])

Der Ruf seines Todes verbreitete weithin Trauer und Schmerz; in Briefen, in Gedichten sprach sich dies aus. Erasmus, Thomas Venatorius, Eobanus Hesse besangen ihn; der Letzte fordert Alle, die in sich die Gabe der Sprache fühlen, auf, mit ihm vereint einen Kranz von Epigrammen auf Dürer's Grab niederzulegen. Am tiefsten traf sein Verlust seinen Freund Pirkheimer. Wir haben zwei ergreifende Briefe von diesem, an Tscherte und Ulrich Varenbüler[28]), die den ganz gebrochenen Lebensmuth desselben bezeugen. Er spricht gegen den Letzteren aus: obgleich er schon öfter den Tod lieber Verwandten erlitten, habe ihm doch keiner ein solches Leid gebracht, wie der plötzliche Hingang seines lieben Freundes Albrecht. „Mein Udalrich“, fährt er fort, „da ich weiss, dass dieses Unglück dich auch trifft, so wage ich es gerade bei dir meinem Schmerze die Zügel zu lassen, um zusammen einem solchen Freunde gerechte Thränen zu weinen. Gestorben ist unser Albrecht, lieber Udalrich! o unerbittlicher Gang des Schicksals! o armseliges Menschen-679 leben! o bittere Herbe des Todes! Ein solcher so grosser Mann musste uns entrissen werden, während so viele nichtsnutzige Menschen indessen Glück und langes Leben geniessen.“ Es sind nicht bloss tönende Worte, wenn er, in einem lateinischen Gedichte seines Freundes gedenkend, unter Anderem sagt:

> Könnten Thränen zurück dich führen in's Leben, mein Albrecht,
> Nicht dir deckte den Leib hier mit der Scholle das Grab.
> Aber des Schicksals Wege verändern nicht Thränen noch Weinen,
> Nun so bleibt nur in Trau'r dir zu erfüllen die Pflicht.

Der Freund ist dem Freunde bald nachgefolgt und ruht nahe bei ihm auf dem einfachen Kirchhof. Sein Name ist dem des hehren Künstlers unauflöslich verknüpft, dessen broncenes Standbild die Jetztzeit in seiner Vaterstadt aufgestellt hat, dessen Persönlichkeit aber dem deutschen Volke und vor allem uns Protestanten lebendig bleiben möge, als Vorbild eines deutschen, frommen Meisters der Kunst.

XII.

Friedrich Schiller.

„So feiert ihn! Denn was dem Mann das Leben
Nur halb ertheilt, soll ganz die Nachwelt geben.“

Mit dieser Aufforderung schliesst Goethe jenes herrliche Bekenntniss über seinen dahingeschiedenen Freund. Und selten hat sich eine Dichtermahnung im Laufe der nächsten Jahrzehnte so rasch und reich erfüllt, als diese an Schiller. Ja freilich war auch der erste Theil der Worte an Schiller eine Wahrheit gewesen: blicken wir hin auf die äusseren Schicksale desselben, in die kleine Parterrestube des Marbacher Hauses, wo er heut vor hundert Jahren in dieses Leben hineintrat, hin auf die Flucht des Jünglings aus unerträglichen Verhältnissen seines ursprünglichen Berufes, der Heimath, auf die oft tiefe äussere Noth des jahrelang unstät Umhergetriebenen, auf die schwere Krankheit, die ihn überfiel, als er kaum einen festen Sitz, ein stilles Familienglück errungen, die ihn nie ganz wieder verliess, auf die engen äusseren Verhältnisse des unablässig Strebenden und Ringenden, auf den frühen Tod des nicht sechsundvierzigjährigen Mannes, ja selbst noch auf den stillen, unfeierlichen Zug in dunkler Nacht zu dem düsteren Grabgewölbe — das Leben hatte ihm nur halb seine Gaben ertheilt.

Und wie hat die Nachwelt in immer höherem Maasse die Schuld des Lebens getilgt. Es giebt heutzutage keinen deutschen Schriftsteller, dessen Werke so massenhaft verbreitet wären in Palästen und Hütten, in dem Hause des norddeutschen Bauers wie der Schweizerhütte am Fusse der Alpen, unter den Gliedern der verschiedensten religiösen Bekenntnisse; keiner, dessen Gedichte in so viel tausend Schulen gelernt und begeistert declamirt werden, der auch dem Alter die eigene Jugendfrische so unmittelbar wieder hervorzaubert. Unbewusst ist schon unsere Lebenssprache durchzogen von einer Fülle seiner Bilder und Sentenzen, ja wir müssen uns oft besinnen, wenn wir sie bei ihm wieder-

finden im geschriebenen Wort, ob sie der Dichter dem Leben, das Leben dem Dichter gegeben. Kein Dramatiker mit Ausnahme des deutsch gewordenen Shakespeare fesselt noch heute in seinen Schauspielen so dauernd und allseitig das Publikum! Mit einem Zauber wird die Masse des Volkes durch seine Gestalten auf den Brettern, die die Welt bedeuten, nicht allein in Deutschland, auch selbst unter fremder Zunge, z. B. in Italien, beherrscht.

Und wie strebt die individuelle Liebe, die in historischer Treue und Fürsorge sich ausspricht, wie das Dankgefühl der Nation, das durch die Kunst den Künstler ehrt, Schiller's Lebensspur mit Denksteinen zu bezeichnen, ihn in Erz gegossen oder mit dem Pinsel auf der Leinwand oder auf der Bühne als dramatische Gestalt offen dem Volke hinzustellen! Eben wird das Geburtshaus zu Marbach von einem der ersten und talentvollsten Baumeister Schwaben's ganz wieder in den Zustand von 1759 versetzt. Bänke und Namen bezeichnen seit lange die Schillerhöhe bei Rudolstadt und Loschwitz; wo das Lied an die Freude zuerst gedichtet wurde, in Gohlis, versammelte der 11. November seit Jahrzehnten eine Festversammlung. „Hier schrieb Schiller seinen Wallenstein", diese Worte, in Granit gegraben, ziehen Fremde fortwährend in den Garten des Schillerhauses zu Jena. Und das letzte bescheidene Wohnhaus zu Weimar bewahrt als städtisches Eigenthum in strenger Treue sein Arbeitszimmer, und Reliquien aller Art häufen sich hier. Wie marktet man seit lange um wenig Zeilen von Schiller's Hand, die einst so unermüdlich schreiben musste, um zu leben! Seine Gebeine ruhen nun sein zweiunddreissig Jahren in einer Fürstengruft.

Dannecker's des Jugendfreundes Werk, die Büste von Schiller, ist in unzähligen, oft kaum noch kenntlichen Wiederholungen verbreitet. Es sind gerade zwanzig Jahre, dass in colossaler Grösse Schiller von der Meisterhand des Dänen Thorwaldsen, der in Rom von deutschem und antikem Geiste umweht war, gebildet in Stuttgart aufgestellt wurde. Und vor zwei Jahren fiel die Hülle unter dem begeisterten Zurufe des Volkes von dem Dioskurenpaar zu Weimar: neben dem vornehm edeln, ruhig waltenden Goethe, der vertraulich seine Hand auf die Schulter des Freundes legt und in der Rechten den Kranz nicht für sich allein behalten will, wendet sich Schiller in innerer Erregung nach oben, gleichsam höherer Eingebung lauschend. Auf der

Bühne ist Schiller's Gestalt durch eines der besten neueren Lustspiele, durch Laube's Karlsschüler eingebürgert. Den jungen Dichter, der die Räuber liest, verbreitet eine gelungene Lithographie in die entlegensten Orte. Sein Name deckt die grosse sich immer erweiternde Stiftung, die den Dichter und Schriftsteller der drückenden Sorge um die Zukunft seiner Familie zu entheben bestimmt ist.

So ist es denn kein urplötzlicher Wahn, der die Gemüther ergriffen hat, keine künstlich gemachte Begeisterung, keine Thätigkeit irgend einer Partei, welche heute an Schiller's hundertjährigem Geburtstage, so weit die deutsche Zunge reicht, so weit deutsche Herzen sich in fremden Landen zusammenfinden, die Tausende und aber Tausende versammelt in mannigfacher Kundgebung der festlichen Freude, des Dankes, der geistigen Erhebung. Es ist diese Stimmung geworden und gewachsen in immer steigender Progression aus vereinzelten Kreisen zu einem grossen Zusammenklang des deutschen sonst so zerrissenen Volkes. Es ist erfüllt, was der Dichter in prophetischer Sehnsucht geschaut, als ihm, dem Schwaben, nach Mannheim im zarten Geschenk und brieflichen Erguss aus der norddeutschen Stadt der Geistesgruss von vier mit ihm zusammenklingenden Seelen gebracht ward; „wenn ich's nun weiter verfolge und mir denke, dass in der Welt vielleicht noch mehr solche Cirkel sind, die mich unbekannt lieben, dass vielleicht in hundert und mehr Jahren, wenn auch mein Staub längst verwehet ist, man mein Andenken segnet und mir noch im Grabe Thränen und Bewunderung zollt, dann meine Theuern, freue ich mich meines Dichterberufes und versöhne mich mit meinem oft harten Verhängniss."

Auch wir haben soeben, Bürgerschaft, Universität, die Diener des Staates, Glieder aller Stände, Alter und Jugend, Männer und Frauen unter dem Brustbilde des Dichters gestanden, ihn gefeiert in Wort und Gesang, mit dem Lorbeer und der Eiche, in festlichem Schmucke der Stadt; wir finden uns nun hier versammelt, dieser Feststimmung, gehoben durch die Töne von zwei grossen deutschen Meistern, einen umfassenderen Ausdruck im gesprochenen Wort zu geben, uns dessen bewusst zu werden, was unmittelbar uns ergriffen hat.

Wohl mag es uns nahe liegen herauszuheben, was Schiller auf Pfälzer Boden erlebt und geschaffen, wo ihm zuerst ein

Asyl und eine Stätte der Thätigkeit für sein Talent gegeben ward, wo zuerst ein deutsches Nationaltheater ihn als dramatischen Dichter den Seinigen nannte, wo er geliebt und gelitten; wohl mögen wir ihn uns heute gern denken, wenn er mit Freunden hieher nach Heidelberg geeilt und wenn vor dem uns benachbarten Wohnsitze der La Roche ihm der stille Platz am Neckar in dem Blick auf das nahe Gebirge die Herrlichkeit der Landschaft erschloss, wohl könnten wir versucht sein, Schiller's Verhältniss zu dem Buchhändler Schwan näher zu bezeichnen, der hier später gelebt hat und auf unserem Kirchhofe ruht. Wohl haben wir ein Recht als eine der ältesten und auch heute nicht der kleinsten deutschen Universitäten, Schiller als den Unseren zu begrüssen, der auf dem Katheder gelehrt, dem die akademische Jugend nicht bloss im Hörsaal, nein im eigenen Hause nahe stand, der mit seiner Begeisterung Hunderte von Zuhörern mit sich fortriss und den göttlichen Funken in Männern wie unserem Creuzer entzündete. Wir können sagen, dass die geschichtlichen Studien, denen ein Schiller das grosse Publikum gewann, hier vor allem ihre Pflege gefunden, ihren Zauber auf jugendliche Gemüther noch heute bewährt.

Doch nein! Einem Schiller gegenüber sind wir nicht Pfälzer, scheiden wir nicht die Akademie aus dem Volke ab, wir stehen als Deutsche, als eine grosse Gemeinde, die nach sittlicher Bildung ringt, als Menschen Schiller gegenüber. Ihn als Ganzes, als *eine grosse Persönlichkeit* wollen wir fassen, wollen wir ehren, wollen wir auf uns wirken lassen.

Wir treiben keinen Heroendienst des Genius, der so schön und berechtigt auf griechischer Glaubensstufe, heute nur zur Menschenvergötterung, zur schwächlichen Selbstbespiegelung führt. Wir wollen aus Schiller keinen Heiligen machen, ängstlich und sorgfältig jeden Flecken von ihm abwischen, ihn nicht in eine Form hineinzwängen, die ihm fremdartig wäre. Nein! Aber als eine Persönlichkeit stehe er vor uns eigenster Art, die aus einem Einheitspunkt heraus sich gebildet, die in fortwährendem glühendem Vorwärtsstreben und Sichumgestalten begriffen, doch immer wieder zu dem Born ihres eigenen Selbst zurückgekehrt ist und aus ihm immer neu geschöpft hat, als eine Persönlichkeit, in der das wirkliche Leben und die Welt der Phantasie nicht zwei ruhig neben einander hergehende, sich nicht be-

rührende Dinge sind, sondern in deren inneren Schicksalen und Erlebnissen wir vorgebildet finden die idealen Verhältnisse, an denen wir uns in seinen Werken erheben, als eine Persönlichkeit endlich so recht in eine Zeit der Umgestaltung gesetzt, um die innersten treibenden Ideen derselben zu gestalten, ja fast über eigenes Wissen und Wollen hinaus prophetisch in künstlerischer Form zu verkünden.

Nicht gehen wir heute literarhistorisch den einzelnen Werken seiner dichterischen Muse nach, um kühlen kritischen Sinnes grosse Schwächen mit noch grösseren Glanzseiten abzuwägen, nicht fragen wir heute, ob man ihn wohl einen Philosophen, einen Historiker nennen dürfe — genug, dass ihm Philosophie und Geschichte die Schwestern der Poesie waren, dass er dieser nur mit ihnen und durch sie ganz mächtig wurde, dass ihm der Einheitspunkt dieser drei verschiedenen Auffassungen des Geisteslebens lebendig vor der Seele stand, genug dass er noch heute in seinem Abfall der Niederlande, seinem dreissigjährigen Kriege, seinen ästhetischen Aufsätzen wirkt. Im Hinblick auf alle Richtungen seines literarischen Schaffens und auf die Wechselfälle seines so vielfach verschlungenen Lebensweges, dessen Thatsachen ich bei Ihnen, hochverehrte Anwesende, als allbekannt voraussetzen darf, wollen wir uns Schiller vergegenwärtigen, wie er als ganze Persönlichkeit in seiner gereifteren Epoche sich seinen Freunden in Schwaben nach langer Trennung darstellte, wie er erscheinen mochte, wenn in lebendigster Wechselwirkung mit Goethe und Wilhelm von Humboldt er in seiner allaufregenden Superiorität über alles Niedere und Gewöhnliche, dem auch ein Goethe, ein Humboldt sich gewissermaassen unterworfen fühlten, in seiner vollen Liebenswürdigkeit, die Jedem sein Recht werden liess, die sich ganz dem nahegebrachten Gegenstand hingab, erschien.

O, dass er unter uns für einige Augenblicke lebendig werden möchte, unter uns hinträte seine schlanke, hohe, gebeugte Gestalt, mit dem auf schmaler Stütze ruhenden gehobenen Haupte, dass unter seiner breiten Stirn aufleuchtete der milde Glanz des begeisterten Auges, dass das kühn gezeichnete Profil der Adlernase, dass die Unterlippe seines Mundes uns die ganze Keckheit und Selbstständigkeit seines Strebens entgegenbrächte, die fliegende Röthe uns vergessen liesse, wie blass und schmächtig diese Wangen schon waren, welche Todesängste darüber hingezogen,

dass seine Worte in rascher Heftigkeit, wechselnd mit sanfter Weichlichkeit, uns entgegenströmten, die Bewegung der Arme die Worte lebendig begleitete! Auch die geniale Unordnung seines Anzuges, auch die Reste alter Ungeschicklichkeit möchten wir an ihm nicht missen. Was wir ihm gegenüber empfänden, wir müssen es nun auf mühsamerem Wege im reflectirenden Wort auseinanderlegen.

Kann der Redner irgend hoffen, dass ihm in einer Versammlung so vieler, mehr dazu Berufener dieses Ziel einigermaassen gelinge, dass Schiller's Persönlichkeit als ganze und lebendige uns entgegentrete, so stützt er diese Hoffnung auf die ihm von Kindheit an darin zu Theil gewordene persönliche Erfahrung. Ehe er Schiller gelesen, noch viel früher als er hat Schiller kritisiren hören, wandelte ihm des Dichters Gestalt auf den Spielplätzen seiner Kindheit, traten ihm die Scenen seines Lebens aus den Erzählungen in der eigenen Familie wie dem Munde der langjährigen Freundin und Schwägerin Schiller's und so vieler anderer Augenzeugen entgegen. Und aus seiner Schülerzeit ist ihm eine der liebsten Erinnerungen eine Wallfahrt, mit Freunden unternommen hin zu dem stillen Asyl von Bauerbach, zu dem Ort, wo der Don Carlos entstand.

Mensch zu sein, aber es nur sein zu können als Glied der ganzen Menschheit, als Glied endlich einer alle Geschöpfe umfassenden, in der Gottheit ihren Schlusspunkt findenden Kette der Sympathie, der Vollkommenheit und Glückseligkeit, ist der Grundgedanke in Schiller's Person. Nicht ist es das Vollgefühl des Genies, das sich hinausgestellt weiss über die Masse, sich als Genie gerade dem Göttlichen verwandt weiss, das instinctartig aus dem Drange seiner Natur schafft, was den Grundton in Schiller bildet. Nicht hat das Streben individueller Schönheit und Vollkommenheit, unbekümmert um Anderer Vollendung ihn vorwärts geführt, nein, der Mensch als solcher, mag er zunächst Dichter oder nicht Dichter sein, steht ihm als Lebensideal vor, aber wahrer Mensch ist ihm nur denkbar in dem Gefühl der Sympathie mit der Gesammtheit der Menschen, in der Thätigkeit aus dieser Sympathie.

Dieser Grundgedanke ist bereits ausgesprochen in seinen ersten Liedern an Laura, er bildet die Grundlage in dem Lied an die Freude, er klingt wieder in dem Künstler, in dem eleusischen Feste; seinen begeisterten Ausdruck hat er gefunden in

der Bezeichnung des höchsten Zieles, das eine gute stehende Schaubühne nach seiner Ansicht erreichen soll; — „Und dann endlich, wenn Menschen aus allen Zonen und Kreisen abgeworfen alle Fesseln der Künstelei und Mode, durch eine allwebende Sympathie verbrüdert in ein Geschlecht wieder aufgelöst, ihrer selbst und der Welt vergessen und ihrem himmlischen Ursprunge sich nähern. Jeder Einzelne geniesst die Entzückungen Aller, und seine Brust giebt jetzt nur einer Empfindung Raum, es ist diese ein Mensch zu sein."

Dieses Ideal des Menschen zunächst abgelöst von allen nationalen Banden, von der Macht der Sitte und des äusseren Gesetzes, von der verschiedenen Stellung der Geschlechter, gegründet auf den Glauben an den göttlichen Funken in eine beschränkte Form eingesenkt und allen fühlenden Wesen gegeben, ist Schiller's praktisches und künstlerisches Ziel, ein Ziel als dunkle Idee seine Jugend beherrschend, in seinem Leben wie in seiner Kunst von Stufe zu Stufe mehr gereinigt und veredelt. Wie es der einzelnen Persönlichkeit zunächst Berechtigung gab zur Geltendmachung aller in ihrer Natur gegründeten Ansprüche, wie sie von vornherein alle gegebenen äusseren Schranken nicht zu scheuen braucht und mit dem Dichter „kühn durch's Weltall steuern die Gedanken, fürchte nichts als seine Schranken", so schliesst dasselbe Ideal mit diesem Setzen der einzelnen Persönlichkeit als nothwendig die Liebe ein, das sich nur vollständig Fühlen in und unter der Menschheit, und dadurch war von vornherein in Schiller's Wesen die Selbstsucht des Individuums, auch die Selbstsucht des grössten Genie's verurtheilt. Es war der einzelnen Natur ein Spiegel im Ganzen und Grossen und die Frage vorgehalten, wie sie diesem Ganzen sich einfügen könne. Es war dem Dichter unter den Menschen sein Platz angewiesen, einfach ausgesprochen in dem an Charlotte von Kalb gerichteten Worte: „Wohl alle sind erfahren im Dulden, Leiden, müssen gefesselt sein; wer es auszusprechen vermag, den nennen wir Dichter."

Musste ein solcher Grundgedanke, ausgesprochen in der vollendeten Kunstform des Wortes, bewährt in dem persönlichen Leben, nicht zünden zu jeglicher Zeit, seitdem das Bewusstsein einer Menschheit überhaupt in der Welt lebendig geworden ist? Er musste aber zünden vor allem in jenem Jahrzehnt vor dem Ausbruch der französischen Revolution, wo, man kann sagen,

die ganze gebildete Welt, diesseits und jenseits des Oceans, durchzogen war, fieberhaft erregt von dem Gefühl der Unhaltbarkeit und des Zerfallens der bestehenden Lebensformen, wo sie sich zusammenfand in der dunkeln verworrenen Sehnsucht nach der Natur, nach einer neuen auf die Natur gegründeten menschlichen Ordnung. Ja, dieser Grundgedanke des Menschenthums und der Sympathie der Menschheit, er zündet noch heute trotz aller Veränderung in den herrschenden Lebensansichten, er gewinnt die Massen des Volkes, doch nicht dies allein, Herzen aus allen Völkern unserem Dichter. Er zieht ebensosehr die zartbesaiteten duldenden Seelen hin an das Dichterherz, wie er die ungeduldig drängenden, überkräftigen Naturen berauscht. Es ist das Gefühl: er hat als Mensch, als ein gedrückter nach Befreiung und Erhebung strebender Mensch in dieser Sympathie gedichtet, er steht mit uns, nicht über uns in stolzer Einsamkeit, er zieht uns mit hinauf auf die Sonnenhöhen des Ideals.

Jedoch Schiller würde kein grosser Dichter sein, keine reiche Persönlichkeit, wenn dieser Grundgedanke in ihm nur als dunkler Mittelpunkt gelebt, ungeformt, roh und ungegliedert ausgesprochen wäre. Nein, in der Entwickelung und Ausarbeitung, in dem Sichausleben desselben liegt seine Bedeutung und unser tieferes Interesse an ihm.

Zwei Betrachtungsweisen machen literarhistorisch an ihm sich bemerklich, beide werden in der That dem aufmerksamen Betrachter von Schiller's Leben und Werken abwechselnd näher stehen, doch müssen sie beide sich gerade bei ihm einigen. Auf der einen Seite ist man bei jedem Zurückgehen auf die Jugendwerke des Dichters überrascht, wie hier dieselben Klänge angeschlagen sind, die noch in seinen vollendetsten Schöpfungen rein und voll austönen, wie das specifisch dramatische Talent die philosophische: Gott, Welt, Menschheit im Zusammenhang denkende Reflexion, ja die Gewalt der erhabenen Sprache wie des bittersten Humors sich dort bereits glänzend offenbarten. Schiller's eigener Ausspruch: „Wir sind in alle Ewigkeit wir selbst“, scheint sich an ihm ganz zu bewahrheiten, und doch, folgen wir seinen Studien, seinem Anschluss an Rousseau und Shaftesbury, an Shakespeare, an Kant, an Goethe, an die Griechen, seinem Sichversenken hier in Geschichte, dort in reinste Speculation, so kommt es uns vor, als wenn derselbe Schiller uns als ein drei- und vierfacher erscheine, wie er alles

erst geworden sei durch die Receptivität vor Anderen. Wer jedoch ein Auge hat für das Werden eines Menschen und nicht auf einen schliesslich doch sehr trockenen Schematismus ausgeht, wird bei Schiller am augenscheinlichsten erkennen, dass sein ganzes Wesen wie künstlerisches Schaffen auf jenem einen Grundprincipe ruhte, wie die Hauptrichtungen unmittelbar neben und ineinander von vornherein embryonisch gegeben waren, allerdings in den Hauptepochen seines Lebens ihre wechselnd hervorragende Bedeutung erhielten, aber schliesslich doch nur in ihrem Zusammenklange das Höchste von Schiller geleistet ist.

In drei Hauptrichtungen hat Schiller jenen Grundgedanken seines Wesens vor allem offenbart und auseinandergelegt: in der Bewährung der Kraft der Freiheit, in der Erkenntniss und Bethätigung der Menschenbildung durch Schönheit, in der Verkündigung des Glaubens an die Ewigkeit der sittlichen Weltordnung und die Forderung ihrer Verwirklichung in den Formen des irdischen Lebens.

„Wir bewundern die Kraft in jeder Sphäre". „Es giebt eine Sprache, die alle Menschen verstehen, diese ist: gebrauche deine Kräfte". „Alle Geister streben nach dem Zustande der höchsten freien Aeusserung ihrer Kräfte, Alle besitzen den gemeinschaftlichen Trieb, ihre Thätigkeit auszudehnen". „Sehen Sie sich um in Gottes herrlicher Natur, auf Freiheit ist sie gegründet und wie reich ist sie durch Freiheit! Ihre Schöpfung wie eng und arm". Diese letzten Worte im Munde des Marquis Posa zu Philipp, wie die vorhergehenden, bei verschiedener Gelegenheit von Schiller ausgesprochenen drücken unmittelbar jenes volle Bewusstsein der Kraft der Freiheit, die Forderung der freien Selbstbestimmung für den Menschen als einen ethischen und ästhetischen Gesichtspunkt unseres Dichters aus. Und in der That, sein Leben wie seine Werke sind uns ein fortwährendes Zeugniss für diese Kraft der Freiheit. Sie erweist sich uns im abwehrenden, endlich die äusseren Bande sprengenden Kampfe gegen jede fremdartige, auch süsseste Gewalt über den eigenen Lebensberuf. Sie erweist sich in noch höherem Maasse, was freilich der oberflächlichen Betrachtung meist entgeht, in der scharfen Selbsterkenntniss, Selbstkritik, Selbstbekämpfung innerer roher Mächte.

Gegen Neigung und Wunsch unter die strenge Zucht eines fürstlichen Pädagogen genöthigt, bricht er offen mit dem für-

ihn auserwählten Studium der Jurisprudenz. In der Medicin glaubte er sich jener Thätigkeit in und für die Menschheit näher gebracht. Er zerreisst aber schliesslich das ganze wohlgeordnete Netz militärischer Dienstbarkeit und bricht für den Augenblick mit seiner ganzen Vergangenheit, mit Vaterland und Familie, um auf eine unbestimmte Hoffnung hin im anderen Lande seinen Dichterberuf bekennen zu können. Und was ist es, das Schiller aus dem idyllischen Leben von Bauerbach, aus jenem Zusammenleben edelster Freundschaft mit Frau von Wolzogen wieder nach Mannheim führt, was ihn von Mannheim aus Freundeskreisen, aus den Banden gewaltigster Leidenschaft für eine wunderbare weibliche Natur wie Frau von Kalb forttreibt in den unbekannten Norden, was ihn nach zwei Jahren glücklichster Vereinigung mit Körner in Leipzig und Dresden wieder in das Ungewisse hinausstösst um ihn endlich an das kleine und doch so reiche Asyl des Geisteslebens nach Weimar zu führen, als der Drang, sich seinem innersten Berufe treu zu bleiben, keiner Macht, auch der der Liebe und Freundschaft nicht, schliesslich die Bestimmung über das eigene Selbst zu überlassen? Und wie steht er hier, als er endlich in Jena einen äusseren Beruf, als er in Rudolstadt einen festen Mittelpunkt für sein Herz gewonnen, so lange noch fast spröde gegen die literarischen Kreise, vor allem gegen die Sonne um die sie sich bewegten, wie zurückhaltend gegen das fürstliche Wohlwollen und daher demselben nicht die äussere Bedürftigkeit nahebringend! Wie weiss er hier jeden Einfluss, der ihn schliesslich als Partei beherrschen will, von sich abzuweisen!

Grösser, edler ist aber sein Kampf mit noch anderen Gewalten, die ihm näher waren. Schon in Mannheim sehen wir ihn unter Fieberschauern an Fiesko, an Kabale und Liebe arbeiten. Seit 1792 war sein Leben nur ein Wechsel von kurzer Erholung und schwersten, oft an den Todesrand führenden Körperleiden. Und nicht er litt allein, er sah Frau und Kinder oft um sich schwer erkrankt. Er hat diesen Körper beherrscht, dem leidenden Geist in gewaltigster Reizung, in tiefen Nächten, unter Zusammenfassung aller Kräfte immer neue Schöpfungen abgerungen und — das ist die Hauptsache, nicht Schöpfungen einer überreizten Phantasie, nicht durchzogen von dem Hauch der Bitterkeit, selbst der Wehmuth, nicht allmälig dahinschwindend an Kraft mit dem körperlichen Instru-

mente, nein immer vollendeter in immer reineren Wohlklängen ertönend.

Jedoch noch höher steht uns die Kraft der Freiheit in Schiller, die selbst über sich Herr wird, die selbst sich läutert und reinigt, ethisch wie ästhetisch. Wohl konnte Schiller von sich selbst sagen, was er seinen Posa bekennen lässt: „ich bin gefährlich, weil ich über mich gedacht"; er verleugnete nie sein grosses Interesse, ja sein Wohlgefallen an gewaltigen Verbrechern. In seiner Freigeisterei der Leidenschaft hat er einmal den offenen Bruch mit geheiligten Banden der sittlichen Welt ausgesprochen. Seine eigene äussere Erscheinung in früherer und späterer Zeit ist aber das beste Zeugniss, wie die Sinnlichkeit, die zur Gemeinheit werden kann, wie der Drang nach Selbstständigkeit, der zum kecken Trotz führen kann, in seinem ganzen Wesen, speciell in seinem Gesicht mehr und mehr überstrahlt und verklärt worden ist durch die Himmelstochter, „die Begeisterung" für das Ewige, jenseits der irdischen Welt Liegende. Selten hat ein Dichter nach dem Schaffen des Werkes eine so scharfe und die schwachen Seiten treffende Kritik über sich geübt, wie Schiller über die Räuber, über den Don Carlos, selten ein so klares Bewusstsein über die Art und Grenzen seines Schaffens errungen, als er. Und wie gross steht er uns, wie gross Goethe in jenem Freundschaftsbunde da, der nach jahrelangem Nebeneinanderhergehen, nach jenem beiderseitigen Vollgefühl ihrer Verschiedenheit, ja nach jener Mischung von Hass und Liebe in Schiller geschlossen wurde auf dem vollen Bewusstsein ihrer gegenseitigen Bedürftigkeit in dem Streben nach gemeinsamer künstlerischer Läuterung.

Diese Kraft der Freiheit, die in unserem Dichter lebt, sie führt ihm nach jener Sympathie der Geister in der Menschheit, ohne die er als Mensch sich nicht fühlt, das Ideal edler Freundschaft zu als eines Bundes freier Seelen zu gegenseitiger Veredlung und Durchbildung. Was die Freundschaft ihm gewesen in einem Streicher, Beck, Körner und Huber, in Wilhelm von Humboldt und Goethe, endlich in edlen und leidenschaftlichen Frauennaturen, wie Frau von Wolzogen, Frau von Kalb, Sophie Albrecht, das Schwesterpaar Stock, seine Schwägerin Caroline von Wolzogen, wollen wir hier nur erwähnt haben. So fremdartig uns bereits dieser freie Geisterbund erscheint, so [illegible] die Gefahren in ihm zu allen Zeiten waren und sind, o[illegible]

ihn auserwählten Studium der Jurispr… …n, denen sie inne…
glaubte er sich jener Thätigkeit in u… …
gebracht. Er zerreisst aber schlie… … auch als Ideal für d…
Netz militärischer Dienstbarkei… …er hier zunächst die Natio…
mit seiner ganzen Vergang… …wohl für ein armseliges kleines
um auf eine unbestimmte … …schreiben, bei einem Fragment der
Dichterberuf bekennen … …sophische Kopf nicht stehen bleiben.
aus dem idyllischen … …freiheit", diese Forderung an Philipp II.
leben edelster F… …Lösung aller liberalen Parteien der mo-
nach Mannheim … …worden. Der Lügenbrut wird der Untergang
kreisen, aus … der Inquisition soll der Dolch an die Brust gesetzt
wunderbare … der wie weise zieht der Dichter seine Grenzen!
den unbe… Und doch bewusst, nicht für die praktische Durchführung
Verein… …sich können und zu dürfen, das einzige Mal, wo er
Unge… …zu brennt es zu thun, ist es nach Paris zu gehen und
so … danach Ludwig XVI. zu vertheidigen. Er nennt den Verkünder der
de… politischen Freiheit einen Bürger derer, welche kommen
… werden; in diesem lebt das Ideal nicht einer bestimmten
Staatsform, sondern „der sanfteren Jahrhunderte, die Philipp's Zeiten verdrängen, wo Bürgerglück versöhnt mit Fürstengrösse wandelt".

Eine dichterische Natur, der diese Kraft der Freiheit des Einzelnen, wie der ganzen Menschheit Lebenslust und Zielpunkt war, musste nothwendig die poetische Form vor allem wählen, in der die Freiheit der einzelnen Persönlichkeit kämpfend, unterliegend und doch innerlich siegend gegenüber den Mächten der Sitte, des Staates, der dunkeln Schicksalsgewalt zu Tage tritt, also das Drama und speciell die Tragödie. Und so hat das Drama dem jugendlichen Dichter zuerst tausend Herzen gewonnen, so hat er am Schluss seiner kurzen Lebensbahn mit aller Kraft dem dramatischen Schaffen gelebt. Wir müssen ihn einfach den grössten deutschen Dramatiker nennen. Es mussten ihn im bürgerlichen Leben vor allem jene tiefen sittlichen Conflicte der einzelnen freien Persönlichkeit mit der Sitte eines heuchlerischen Familienlebens, mit der Stellung des niedergedrückten Bürgerthums gegenüber der Willkür der Fürstenhöfe erfassen, ihn in der geschichtlichen Welt vor allem die Zeiten innerer Umwandlung und Lösung der alten Bande und Neugründung beschäftigen, so der Kampf in einer italienischen Republik zwischen Tyrannis und echt republikanischer Gesinnung,

-ündung schweizerischer Selbstständigkeit, der Rettungs-
fünfzehnten Jahrhunderts, aus dem das neue Frank-
ring, die Zeiten der Reformation, des Aufstandes
, die inneren religiösen und politischen Kämpfe
.en Jahrhunderts in England und Frankreich, end-
verhängnissvolle Zeit des dreissigjährigen Krieges mit
.ten, wie Gustav Adolf und Wallenstein. Und alle seine
ischen Personen von Karl Moor bis Wilhelm Tell tragen
jener Kraft der Freiheit, die in Schiller lebte, einen Grund-
in sich. Sie alle fesseln uns gerade dadurch, sie fesseln
zugleich in einer Sprache, die selbst übervoll quillt, die
Ding in seinem vollsten Umfang uns entgegenbringt;
s Satte, Volle, Runde seines Ausdruckes, welches die Ge-
en und das Gefühl erregt und sich tief jedem empfänglichen
üthe einprägt, ist selbst nur der Ausdruck jener inneren
t der Freiheit.

Ist die Kraft der Freiheit die Grundbedingung zum wahren
schen in Schiller, seine Führerin auf dem Wege der Aus-
ung der menschlichen Natur zur wahren Cultur im irdischen
n ist die Schönheit und deren Bethätigung die Kunst.
nst ist die Freiheit in der Erscheinung".

„Im Fleiss kann dich die Biene meistern,
In der Geschicklichkeit ein Wurm dein Lehrer sein,
Dein Wissen theilest du mit vorgezognen Geistern,
Die Kunst, o Mensch, hast du allein . . . .
Die furchtbar herrliche Urania,
Mit abgelegter Feuerkrone
Steht sie — als Schönheit vor uns da.
Der Anmuth Gürtel umgewunden,
Wird sie zum Kind, dass Kinder sie verstehn:
Was wir als Schönheit hier empfunden,
Wird einst als Wahrheit uns entgegen gehn . . . .
Der freisten Mutter freie Söhne
Schwingt euch mit festem Angesicht
Zum Strahlensitz der höchsten Schöne,
Um andre Kronen buhlet nicht."

Diese wenigen Worte aus dem herrlichen Gedichte, das
die Erziehung der Menschheit durch die Kunst von Stufe
Stufe vorüberführt, das sie uns als die Amme der Kindheit
als die Geleiterin des Menschen am Ende der Tage, in die
e einer höheren Wahrheit zeigt, enthalten das vollste Be-

kenntniss dessen, was dem Dichter sein Beruf im grossen Ganzen der Erziehung der Menschheit bedeutete.

Wir verkennen nicht, dass es ein Irrthum war, der Kunst eine so absolute Stellung anzuweisen, ehe der religiöse Kreis und der Kreis sittlich praktischer Thätigkeit daneben festgestellt war, dass ihr Verhältniss zur Wissenschaft zunächst von dem Dichter gezeichnet ist, aber wir möchten unserer Zeit, der Zeit der materiellen Emsigkeit, des Pochens auf technische Geschicklichkeit, des kahlen Nützlichkeitsprincips, einer Zeit, wo das Band geistiger und materieller Welt oft gänzlich und unwiederbringlich zerrissen scheint, wo zwischen religiösen und politischen Parteien kaum ein Platz sich zeigt für eine harmonische Menschenbildung, ihr möchten wir dieses Ideal der Kunst, wie es von keinem der Neueren so unermüdlich gesucht, so glücklich gefunden, so meisterhaft ausgesprochen ist, recht oft entgegenhalten.

Und wie arm waren damals die Mittel dieses Kunstlebens, wie wenig hatte Schiller gesehen, gehört an Meisterwerken, und doch, was macht er aus diesen Elementen! An den Gypsabgüssen der Mannheimer Sammlung hat Schiller, wie Goethe, zuerst den Zauber der Plastik erfahren; mit Dannecker dem Jugendgenossen bei späterem Winteraufenthalt in Stuttgart viel durchgesprochen, von den Kunstfreunden in Dresden und Weimar, von der eigenen Gattin einzelne Anregungen erhalten. All dieses rundet sofort in ihm zu einem grossen Ganzen sich ab. Wie schildert er bei seltenem Kunstgenuss in der Macht des Gesanges die ganze Scala selbstdurchlebter Empfindungen von höchster Entzückung und weichster Wehmuth! Und was war ihm die Schaubühne als Bildungsschule der Menschheit, welche Zeit, welche Hingebung hat er ihrer technischen Ausbildung in den letzten Jahren seines Lebens gewidmet!

Von diesem Mittelpunkte der menschheitbildenden Schönheit musste ihm ihre Macht vor allem aufgehen in dem Hellenenthum, in der Antike und in der Natur der Frauen. Wohl mag heutzutage mancher Schüler unseren Dichter an technischer Kenntniss griechischer und lateinischer Sprache hinter sich lassen, aber wir danken ihm neben Goethe, Winckelmann und Lessing die künstlerische Neubelebung des griechischen Geistes in seinem ganzen Umfange, wir danken ihm eine fortwährend fliessende Quelle idealer Lebenskräfte, eine Bildungsschule alles Edeln und

Hohen für die weitesten Kreise. Seine Uebersetzungen aus Virgil, der Euripideischen Iphigenie und den Phönicierinnen, seine Götter Griechenlands, sein eleusisches Fest, sein Versuch, den antiken Chor in das Drama einzufügen, sind Resultate solch künstlerisch erziehenden Strebens für sich und Andere. Durch Schiller sind wir uns des Unterschiedes antiker und moderner Poesie erst bewusst geworden. Wenn er den Künstler früh von der Mutterbrust seiner Heimath reissen und unter griechischem Himmel reifen lässt, so will er ihn doch nur gereift, nicht entfremdet der Heimath zurückgeben, und Schiller hat offen genug die Gräkomanie einer jüngeren Generation bekämpft.

Ebenso ist ihm in der Frauenwelt die unbewusste Schönheit, die aus Natur geborene, zur Natur wieder gewordene Anmuth und Würde und deren Zaubermacht auf den nach Freiheit strebenden Mann aufgegangen.

> „Kraft erwart' ich vom Mann, des Gesetzes Würde behaupt' er;
> Aber durch Anmuth allein herrschet und herrsche das Weib."

Er zeichnet uns in der Elisabeth des Don Carlos im Gegensatz zur Eboli: „jenes Ideal, das aus der Seele mütterlichem Boden in stolzer, schöner Grazie empfangen freiwillig sprosst und ohne Gärtnershilfe verschwenderische Blüthen trägt." Er hat die Frauen verherrlicht im Lied und in dramatischen Gestalten der letzten Epoche, er zeichnet aber auch die Gefahren weiblicher Schönheit, wenn sie „die schmale Mittelbahn des Schicklichen" verlassend untreu der edeln Natur den Dämonen der Leidenschaft verfällt. Und dieser Preis der Frauen war für ihn kein leeres Spiel der Worte, kein idealer Traum, nein ihm vollste Ueberzeugung, gereift und bewährt in dem Verkehr mit edeln Frauen, vor allem in dem durch die neue Veröffentlichung der Briefe so reich bestätigten Seelenbunde mit seiner Lotte. Diese war ihm in der That das lebendige Zeugniss einer schönen und wahren Natur.

Wir würden das Höchste am Menschheitsideal, wie es in Schiller gelebt und in seinen Werken sich ausgesprochen, wir würden die reichste Stufe seines Bildungsganges missen, wollten wir hier abbrechen und in ihm nur die Kraft der Freiheit und die bildende Macht der Schönheit verkündet finden; nein, wer genauer den beiden Richtungen in ihm nachgegangen, der wird nothwendig noch auf ein Drittes geführt, und dieses Dritte ist

kenntniss dessen, was dem Dich… …sophisches System oder
der Erziehung der Menschh… …gtes; die Grundlage dazu
Wir verkennen nic… …und aus der schwäbischen Hei-
eine so absolute St… …geschwunden, wohl verdunkelt, an
und der Kreis sitt… …aber tritt durch die strenge Schule Kan-
war, dass ihr … …vor allem die eigenen Lebenserfahrungen
Dichter gezei… …und reiner bei ihm auf. Es ist dies der
der materie… …unsichtbare Welt, deren Bürger der Mensch
lichkeit, … …an eine … bestimmt ist, an eine göttliche Weltschöpfung und einen
Band g… …Funken, in jede Menschenbrust gesenkt, an eine sitt-
bring… …Weltordnung, der der freie Mensch frei sich beugen soll,
Part… …die er zu seiner Freiheit mehr und mehr machen soll. Als Spiegel
bil… göttlicher Seligkeit, so schuf der grosse Weltenmeister den Menschen-
k… geist. Hoffnung und Genuss sind die zwei Blumen, die auf Erden nie vereint gebrochen werden. „Geniesse wer nicht glauben kann, wer glauben kann entbehre". Es war etwas Grosses, als von ihm dem Dichter die Worte des Glaubens verkündigt wurden, als er inmitten der gewaltigsten philosophischen Bewegung, umgeben von der Aristokratie des Genius und der Talente aussprach:

„Und was kein Verstand der Verständigen sieht,
Das übet in Einfalt ein kindlich Gemüth."

Er hat es meisterhaft verstanden, diese zarte, wunderbare Pflanze des Glaubens, gepflanzt in eine weibliche und kindliche Natur oder einen Sohn kindlicher Zeiten in seiner Jungfrau von Orleans, in seinem frommen Knecht Fridolin, in dem Taucher, dem Grafen von Habsburg, in Wilhelm Tell zu zeichnen. Er macht den Glauben in seiner Verirrung als Sternenglauben zur Grundlage seines Wallenstein. Ja wir haben allen Grund anzunehmen, dass, wenn ihm ein längeres Leben beschieden gewesen wäre, er einen Glaubenshelden wie Gustav Adolf, mit dem er sich lange in Gedanken trug, ja vielleicht einen Mann wie Luther zum Mittelpunkt einer gewaltigen Poesie gemacht haben würde.

Um nicht missverstanden zu werden, sprechen wir es also hier noch einmal bestimmt aus: das eigenthümliche Gebiet des Glaubens als Seite des Seelenlebens ist von Schiller erkannt und immer bekannt worden, der objective Inhalt dieses Glaubens ist darum noch nicht der specifisch christliche, aber er ist unserer Ueberzeugung nach die nothwendige Grundlage zu jenem. Ver-

wir nie, dass Worte, die heutzutage im Vulgärglauben ıcht und abgeblasst erscheinen, ihre vollste Bedeutung bei wie bei einem Kant hatten, und wenn es sich um eine ɔ̨ıose Verständigung aller redlich Strebenden handelt, werden wir zu diesen Begriffen von dem persönlichen Gott, von Unsterblichkeit, vom sittlichen Gesetz einfach uns zunächst zurückwenden müssen.

Dieser Glaube an eine überirdische sittliche Welt schwebte aber für Schiller nicht in der Luft, ohne Berührung mit dem thätigen Leben, mit der Aufgabe des Einzelnen wie der Menschheit. Nicht sind es die Götter des Epikur, die da selig leben ohne alle Berührung mit der irdischen Welt, diese dem Zufall, dem Widerstreben und der Anziehungskraft der Atome überlassen, denen Schiller huldigt. Nein, aus jenem Glauben heraus geht die sittliche Beurtheilung alles menschlichen Wollens und Handelns, geht die freudige Anerkennung aller der Lebenskreise hervor, in denen auf Erden jene sittliche Weltordnung möglichst verwirklicht wird, und so gewinnen für ihn, sowie er sich läutert, Ehe und Familie, Bürgerthum und staatliche Ordnung, das Vaterland, auch die Kirche eine immer höhere Bedeutung. Schiller hat diese praktische Seite des Glaubens nie verkannt, sie ist aber auf der letzten Stufe seiner Entwickelung erst zu ihrem vollsten und reinsten Ausdruck gelangt. Schon in dem Lied Eberhard der Greiner weht uns die volle Liebe zur deutschen, zur schwäbischen Heimath entgegen. In der Vorrede zu den Räubern bekennt er sich als Vertheidiger der Religion gegenüber den sog. witzigen Köpfen, die „die edle Einfalt der Schrift in alltäglichen Assembléen“ misshandeln und in's Lächerliche verzerren, „denn was ist so edel und ernsthaft, das, wenn man es falsch verdreht, nicht belacht werden kann?“ In seiner eigenen Kritik des Don Carlos spricht er es aus: „durch praktische Gesetze, nicht durch gekünstelte Geburten der theoretischen Vernunft soll der Mensch bei seinem moralischen Handeln geleitet werden.“ Er spricht es aus: „dass in moralischen Dingen man sich nicht ohne Gefahr von dem natürlich praktischen Gefühle entfernt, um sich zu allgemeinen Abstractionen zu erheben, dass sich der Mensch weit sicherer den Eingebungen seines Herzens oder dem schon gegenwärtigen oder individuellen Gefühl von Recht und Unrecht vertraut, als der gefährlichen Leitung universeller Vernunftideen.“ Seine vollendetsten Dramen der letzten Zeit sind

aber der künstlerische Ausdruck jenes Schlussgedankens der Braut von Messina:

„Das Leben ist der Güter höchstes nicht,
Der Uebel grösstes aber ist die Schuld.“

Wie stellt er uns den Gegensatz einer freien sittlichen That und einer That unsittlicher Freiheit in Tell und Parricida gegenüber! Diese Begründung des ganzen menschlichen, zunächst des deutsch bürgerlichen Lebens von der Wiege zum Grab, in Krieg und Frieden, Glück und Noth auf einen einfachen, religiös sittlichen Glauben ist endlich von ihm in seinem Lied von der Glocke für alle Zeiten meisterhaft hingestellt worden.

„Concordia soll ihr Name sein,
Zur Eintracht, zu herzinnigem Vereine
Versammle sie die liebende Gemeine.

Hoch überm niedern Erdenleben
Soll sie in blauem Himmelszelt
Die Nachbarin des Donners schweben.

Soll eine Stimme sein von oben,
Wie der Gestirne helle Schaar,
Die ihren Schöpfer wandelnd loben
Und führen das bekränzte Jahr.“

Und so ist uns der Dichter, der Mann, den wir heute feiern, nicht allein ein Prophet der Freiheit, der Schönheit, nein, auch ein Prophet der Einigkeit in deutschem Bürgersinn, in heiliger Ordnung, in frommer Sitte, im sittlichen Glauben. Nicht treffender können wir sein Bild zum Schluss zusammenfassen, als mit den Worten Goethe's, deren letzte uns in diese Betrachtung eingeführt haben:

„Nun glühte seine Wange roth und röther
Von jener Jugend, die uns nie entfliegt,
Von jenem Muth, der, früher oder später,
Den Widerstand der stumpfen Welt besiegt,
Von jenem Glauben, der sich stets erhöhter
Bald kühn hervordrängt, bald geduldig schmiegt,
Damit das Gute wirke, wachse, fromme,
Damit der Tag dem Edlen endlich komme.

Auch manche Geister, die mit ihm gerungen,
Sein gross Verdienst unwillig anerkannt,
Sie fühlen sich von seiner Kraft durchdrungen,
In seinem Kreise willig festgebannt:
Zum Höchsten hat er sich emporgeschwungen,
Mit allem, was wir schätzen, eng verwandt.“

Das Bild solcher Persönlichkeit wird begeisternd, mahnend, läuternd auf alle kommenden Geschlechter wirken, wenn wir unserem Besten und Edelsten nicht fremd werden sollen; dann können wir, dann können kommende Zeiten mit dem Dichter noch hinzusetzen zur Mahnung das tröstliche Wort:

„So bleibt er uns, der vor so manchen Jahren —
Schon zehne sind's! — von uns sich weggekehrt!
Wir haben alle segensreich erfahren,
Die Welt verdank' ihm, was er sie gelehrt;
Schon längst verbreitet sich's in ganze Schaaren,
Das Eigenste, was ihm allein gehört.
Er glänzt uns vor, wie ein Komet entschwindend,
Unendlich Licht mit seinem Licht verbindend."

XIII.

Friedrich Creuzer, sein Bildungsgang und seine wissenschaftliche wie akademische Bedeutung.

3 Hochgeehrte Collegen! Liebe Commilitonen! Verehrte Anwesende!

Als ich vor einem Jahre die Ehre hatte, Sie willkommen zu heissen an dem Feste der Neugeburt der Universität, ahnte Niemand, am wenigsten ich selbst, dass ich binnen Jahresfrist wieder berufen sei, von dieser Stelle aus Bericht zu erstatten von dem wissenschaftlichen Leben und den äusseren Ereignissen der Universität, zu zeugen von meinen persönlichen Studien, zu verkünden die Namen der Commilitonen, welche mit glücklichem Erfolge ihre Kräfte an den aufgestellten Preisfragen versucht haben. Ein bedeutsames Stück des diesjährigen Universitätslebens ist schon mit dieser Thatsache ausgesprochen; der diesjährige Prorector, der berühmte Lehrer des römischen Rechts, der würdige Nachfolger eines Thibaut und von Vangerow, Geh. Rath von Windscheid, hat unsere Universität verlassen. Für wie unwahrscheinlich bisher ein solches Ereigniss, der Weggang des Prorectors inmitten seiner Thätigkeit, bei allem Wechsel der Docenten an unserer Universität erachtet ward, ergiebt sich daraus, dass eine gesetzliche Bestimmung für diesen Fall nicht Sorge getragen hatte. Der einstimmige Wunsch meiner Herren Collegen hat mich für die zweite Hälfte dieses Prorectoratsjahres wieder in diese verantwortungsvolle und nicht mühelose Stellung eintreten heissen. Und so ist mir auch wieder die ehrenvolle, aber ebenso schwere Aufgabe zugefallen, Redner des heutigen Tages zu sein. Ja schwer, darf ich sie diesmal 4 besonders nennen, im vollen Bewusstsein der gegenwärtigen Verhältnisse der Hochschule, der Krisis, in welcher sie sich befindet. Möge Ihre Nachsicht mir daher doppelt freundlich ent-

gegenkommen, mögen Sie nicht Anstoss nehmen an der nothwendigen Verwandtschaft dieser und der vorjährigen Betrachtung, die in der Natur des von mir vertretenen Faches, wie naturgemäss in der Persönlichkeit jedes Einzelnen liegt. Möchte es mir gelingen, vor allem dem Gefühl corporativen Lebens, der Einheit der verschiedenen Bestrebungen, die sich in einer deutschen Universität zusammenfinden, der Ueberzeugung von der inneren Lebenskraft unserer Akademie Worte zu verleihen, die Fahne der Carola-Ruperta, die durch alle Wechselfälle einer nahezu fünfhundertjährigen Vergangenheit, ja durch Schutt und Trümmerhaufen einer zerstörten Stadt glücklich hindurchgetragen ward und immer mit neuem Ruhme sich bedeckt hat, heute getrost und gutes Muthes zu entfalten und sie unversehrt mit kommendem Frühling meinem Nachfolger zu übergeben!

Unwillkürlich wendet sich an dem heutigen Tage, der der Erinnerung an den Neugründer der Universität, wie des heutigen badischen Staates, an *Karl Friedrich* geweiht ist, der Blick aus der Gegenwart in jene Zeit der *Neugründung* im Anfang dieses Jahrhunderts zurück. Mit den beschränktesten Mitteln einer jährlichen Dotation von vierzigtausend Gulden, in Räumlichkeiten, welche gegenüber den jährlich sich erweiternden und neu aus der Erde emporsteigenden, die Grenzen dieser Stadt überschreitenden Bauten unserer akademischen Institute heutzutage geradezu als unglaublich eng erscheinen, wurde der geistige Neubau unserer Universität aus ganz verrotteten, engen und zugleich ihrer materiellen Basis beraubten Zuständen begonnen.

Dank der umsichtigen Fürsorge, dem persönlichen Interesse, dem offenen, freien Blick des Fürsten und seines trefflichen Berathers, des Ministers von Reizenstein, eines Mannes von ungewöhnlich vielseitiger und eindringender humanistischer Bildung und von wahrhaft humaner Gesinnung, wurden Männer berufen in rascher Folge, welche in den verschiedenen Facultäten völlig neues Leben weckten, welche unter sich eng verbunden, es verstanden, Zuhörer, und zwar trotz der Zerrissenheit des deutschen Vaterlandes, aus allen Theilen desselben an sich zu fesseln, welche Heidelberg zugleich zu einem Ausgangspunkt der angesehensten literarischen Unternehmungen machten[1]), Unternehmungen, die auf allen Gebieten, besonders der allgemeinen Wissenschaften wie der Rechtskunde geradezu als Bannerträger

freudig zuerkannt hat[5]). Noch schwankt sein Bild, „von der Parteien Gunst und Hass verwirrt“, in dunkler Erinnerung der Kämpfe, die an seinen Namen geknüpft sind, je nach der verschiedenen Beurtheilung der Geistesströmung, in der er sich befunden, unklar hin und her. Möge es mir heute vergönnt sein, der ich nicht sein Schüler war, ja aus ganz anderen Lehr- und Anschauungskreisen hervorgegangen bin, der ich ihn aber noch als Greis geschaut, seinen Spuren hier überall unter den Besten des Landes begegnet bin, der ich an dieser Universität den einen Hauptheil seiner Wissenschaft zu vertreten berufen ward, einigermaassen diese Ehrenschuld an *Fr. Creuzer* zu tilgen, ihn in seiner *inneren Entwickelung* zu zeichnen, in seiner *Bedeutung für die Wissenschaft* überhaupt und speciell für *das hiesige Universitätsleben* in aller Kürze zu charakterisiren. Er hat es in den langen Jahren seiner Lehrthätigkeit immer abgelehnt, an der Spitze der Universitätsgeschäfte zu stehen und eben daher nie von dieser Stelle gesprochen: möge es ein Menschenalter nach seinem Rücktritt mir gelingen, über ihn von hier aus einfach und wahr zu reden, und wenn auch nur in den allgemeinsten Umrissen sein Bild neu zu beleben![6])

Georg Friedrich Creuzer, am 10. März 1771 in Marburg geboren, gehört nach Abstammung und Jugendbildung dem oberhessischen Stamm an, in dem die echt deutschen Eigenschaften, der frischen, ja überströmenden, derben Kraft, der zum Beschaulichen neigenden Gemüthstiefe und grosser Zähigkeit im Festhalten des einmal Erfassten sich besonders ausgeprägt finden, der uns in seinen oft wie aus Holz geschnitzten Gesichtern und gedrungenen Gestalten noch heute an die im Holzschnitte fortlebenden Männer des sechzehnten Jahrhunderts gemahnt. Von jeher hat das Hessenland ein nicht unbedeutendes Contingent ausgezeichneter wissenschaftlicher Kräfte zu der hiesigen Hochschule beigesteuert. Aus einer Familie stammend, in der eine lange Reihe lutherischer Geistlicher und auch Gelehrter sich fand, in der der lutherisch gefärbte Glaube mit dem ganzen Leben eng verwoben war und der Beruf des Geistlichen wie der natürliche Zielpunkt aller tüchtigen Glieder galt, hat *Creuzer*, der Buchbindersohn, welcher früh seinen Vater verlor, eine bescheidene, ernste, aber nicht freudlose Jugend verlebt; er hat, wie einst Luther als Chorknabe, Dienst gethan in den altehrwürdigen Kirchen seiner Vaterstadt, deren wundersamen land-

schaftlichen und historischen Reiz schon die flüchtige Eisenbahnfahrt ahnen, jeder längere Besuch immer frischer empfinden lässt. Er ist aber auch nachgezogen in jugendlicher Unbefangenheit den bunten wechselnden Gestalten der hessischen Regimenter, die damals in weite Fernen, mit englischem Golde erkauft, geschickt wurden, um schwer decimirt heimzukehren. Creuzer bezeugt es in seinen Erinnerungen, dass die Bibellesestunden bei seiner praktisch tüchtigen Mutter und der volle Gesang der Gemeinde in der alten, schönen Kirche, mitten unter der Fülle bildlicher Monumente, seinem religiösen Bedürfniss mehr Genüge bot, als die trockenen Betstunden, die er im Gymnasium mitmachen musste. Von entscheidendem Einfluss auf ihn war ein Oheim, der in der Nähe lebende, wissenschaftlich thätige Prediger Bang, der Jugendfreund Chr. Daniel Wyttenbach's, ein eifriger Anhänger von Leibnitz' Lehre, dessen Grundsatz war: ex grammatico fit theologus[7]).

Schon damals wurde in dem Knaben Verehrung und frühe Bekanntschaft mit den Namen und Schriften der holländischen humanistischen Gelehrten, eines Hemsterhuis, Ruhnken, Valckenaer, Wyttenbach genährt und vor allem das Lateinische in Disputationen zu voller Geläufigkeit gebracht.

Trat bereits in Marburg unter den zunächst dort sehr bescheidenen Regungen eines neuen Geistes des philosophischen Jahrhunderts der Ernst der Frage an den jungen Creuzer heran, ob er zum Geistlichen sich eigne, so ward der Besuch der Universität Jena im Jahr 1790—91 für ihn von entscheidender Bedeutung. Man kann wohl sagen: fast alles, was im Anfang dieses Jahrhunderts geistig Bedeutendes, Vorwärtstreibendes und Lebengebendes in der deutschen Nation aufgetreten ist, hat einmal den Weg durch das kleine Jena genommen. Und Friedrich Creuzer hörte Schiller's universalhistorische Vorlesungen im Winter 1790—91 und ward von Schiller's philosophischer Betrachtung der Geschichte, von der Verkündigung des Evangeliums der Schönheit als der versöhnenden Macht zwischen Sinnlichkeit und Geist zugleich, auf das Tiefste, viel tiefer berührt, als von dem Vortrage der Kant'schen Philosophie aus Reinhold's Munde, die alle Welt um ihn beschäftigte und der er pflichteifrigst sich zuwendete. Dass ihm Schiller die Worte im Jahre 1791 von Erfurt aus in das Stammbuch schrieb: „die Natur gab uns nur Dasein, Leben giebt uns die Kunst, und die Vollendung die Weis-

heit", sind für Creuzer ein wichtiger Lebensspruch geworden[8]). In dem Griesbach'schen Hause, dessen gastlicher Zauber noch heute auf einem der schönsten Punkte der Umgebung Jena's ruht, lernte Creuzer dabei ebenso eine edle, freie Geselligkeit als die würdige Gestalt eines philologisch forschenden und zugleich religiös lebendigen Theologen kennen. Auch die Elemente des Arabischen wurden in Jena noch getrieben und mit dem späteren scharfsinnigen und genauesten Kenner von Handschriften, Bast, ist er seit diesem Jahre, seit dem gemeinsamen Collegium bei dem Ciceronianer Schütz in bleibender Verbindung geblieben. Er begegnet in Freundschaft dem innerlichsten Träger der bald in einem enggeschlossenen Kreis sich geltend machenden Romantik, Novalis-Hardenberg, dessen schriftliche Abschiedsmahnung *μηδὲν ἄγαν* allerdings nichts von unklarer Mystik oder Gefühlsschwelgerei verräth.

Die Anregung von Jena war für Creuzer, der es mit Schmerz verliess, um einer ganz unsicheren Zukunft entgegenzugehen, von bleibender Bedeutung. Nun studirt er Lessing, Herder und Winckelmann, nun sucht er in Kassel die neugebildete Kunstsammlung auf, ebenso aber auch eröffnet sich ihm Plato unter Tiedemann's Leitung zuerst als die Urquelle alles Idealismus, und über den griechischen Historikern von Herodot bis incl. Polybios sitzt er Tag und Nacht in unmittelbarster Vergleichung der gewaltigen Ereignisse jener Jahre mit den weltgeschichtlichen Kämpfen bei Herodot oder den inneren Revolutionen der attischen Demokratie. Es wird ihm immer klarer, dass die genetisch-geschichtliche Auffassung der Dinge, dass die Geschichte der wirkenden Ideen in den Ereignissen und Zuständen, insbesondere des classischen Alterthums, seine umfangreichen, auf der ausgebreitetsten Lectüre ruhenden Studien bestimmen müsse. Er empfand es dagegen als einen Mangel seiner Natur, für das Musikalische, für die feine Rhythmik der Poesie nicht in der Weise begabt zu sein, wie sie eben damals von Gottfried Hermann so bahnbrechend verkündet ward.

In seiner Erstlingsschrift, die er 1797 erst zu veröffentlichen die Möglichkeit fand, über Herodot und Thukydides spricht er einfach aus[9]): „weil dem Verfasser die alten Historiker philosophisch, d. h. nach den Grundsätzen, welche die Kenntniss der allmäligen Entwickelung des menschlichen Geistes an

schaftlichen und historischen Reiz ... Grad, wie die ältesten
fahrt ahnen, jeder längere Besu... einige Ideen der Art hier
Er ist aber auch nachge... ...te er gerade damals eifrigst
den bunten wechselnde... Prolegomenen Fr. A. Wolf's, einem
die damals in weite... Einfluss auf sich zuschreibt, studirt.
schickt wurden, ... Creuzer 1798 Marburg, um als Haus-
bezeugt es in ... auf die Universität zu begleiten, diesmal
bei seiner p... ausser Chr. Dan. Beck auch den 1½ Jahr
Gemeinde ... Hermann bereits über Aeschylus in jugend-
bildlich... vortragen hört[10]). Seitdem sind sie bei
nüge ... Verschiedenheit ihrer Natur und ihrer wissenschaftlichen
mit... freundschaftlicher, Beide ehrender Verbindung ge-
ei... blieben.

Nach Marburg zurückgekehrt gründet er seinen häuslichen Herd und tritt ohne äussere Sicherung an die Spitze einer zahlreichen ihm zugebrachten Familie, aus der ihm der unternehmende weitblickende Verleger seiner Werke, Leske in Darmstadt, hervorgehen sollte. Er beginnt nun erst die Docentenlaufbahn und wird 1799 ausserordentlicher Professor der griechischen Sprache, 1803 ordentlicher Professor der Eloquenz in Marburg. Brachte die letztere Professur ihm die oft drückende Nöthigung, sich für die zahlreichen Memorien gestorbener Collegen um die Gelehrtengeschichte im weitesten Umfange zu kümmern, so auch die volle Gelegenheit, die frühe gewonnene Uebung der lateinischen Sprache nun in künstlerischer Ausgestaltung zu bewähren. In der That fesseln auch spätere lateinische Festschriften, wie die Rede über Athen als Mutter der Humanität, durch eine eigenthümliche Eleganz und Abrundung des Ausdruckes[11]). Noch in späten Lebensjahren verstand er es meisterlich, in lateinischer Form kernige Tischreden zu halten, während er im Stegreif mit dem deutschen Ausdruck oft mühsam rang, und ihm ein glatter, fliessender Vortrag nie eigen war.

Die 1803 in Marburg erschienene Schrift über „die historische Kunst der Griechen" ist aber auch in der Form als eine reife Frucht eindringendster Studien zu betrachten. Zum ersten Male wird einleuchtend und wahrhaft wegweisend der Faden der Historie zurückverfolgt in die Periode der Heldenzeit und des Heldenliedes, wie durch die jüngere Entfaltung der Lyrik und Tragödie. „Nicht bloss das Epos, sondern die ganze Naturpoesie der Griechen ist mit der historischen Ader gleichsam durchwachsen." Die Ironie

gen oder vielmehr Satire als Grundton im Geschichtswerke
·h Creuzer's Anschauung dem innersten Geiste der Historie
Hinter der klaren Zeichnung der einzelnen Epochen
scharfen Charakteristik ihrer Vertreter, vor allem eines
odot, Thukydides, Xenophon, tritt die operose Gelehrsamkeit, die Creuzer's späteren Schriften so oft unbehilflich anklebt, zurück und doch werden die weiten, leeren Strecken in der Entwickelung der griechischen Geschichtschreibung nicht zugedeckt, im Gegentheil darin zu vielseitigem Einzelstudium Anstoss gegeben. Die bedeutendsten Arbeiten auf dem Gebiete der Fragmentsammlung griechischer Historiker sind von Creuzer selbst und unter seinen Augen unternommen[12]). Die umfassendste, erklärende Ausgabe des Herodot ward von ihm geplant, von seinem Schüler Bähr dann ausgeführt und vollendet. Von unserem früh verewigten Collegen Häusser befinden sich z. B. in Creuzer's Nachlass noch zwei Seminararbeiten in dieser Richtung. Und gerade dieser hat mir seine dankbare Anhänglichkeit an den bereits alternden Lehrer und die Förderung seiner historischen Interessen durch ihn oft ausgesprochen.

Das Marburger Leben hatte inzwischen sich frischer und reicher als früher gestaltet, und besonders war es Savigny, der sieben Jahre jüngere, welcher mit Creuzer in ein engstes Freundschaftsverhältniss trat, das ihr ganzes Leben hindurch ungetrübt fortbestand; sie haben eine Zeit lang zusammen gewohnt, sie sind zusammen gewandert zwischen Lahn und Rhein, sie haben später schriftlich noch in lebhaftem Austausch gestanden. Noch im Jahr 1855 trat Savigny unerwartet bei Creuzer ein, um sofort, wie derselbe schreibt, in ein theologisches Gespräch sich zu vertiefen. Savigny war der verborgene Leiter der ersten glücklichen Berufungen für Heidelberg, er selbst hatte sich bereit erklärt, als Romanist in die Mitte der neuen juristischen Facultät zu treten; durch Savigny ward Creuzer die rechtliche Seite des römischen Lebens eröffnet, die er seitdem mit besonderem Interesse verfolgte[13]). Sein Abriss der römischen Antiquitäten, welcher zwei Auflagen erlebte, seine Abhandlung über die römische Sclaverei, seine Ausgaben der Ciceronischen Schriften de Republica, de Legibus, der Verrina de praetura Siciliensi sind die Frucht dieser gerade auch für die Heidelberger Lehrthätigkeit, die dieses Gebiet mit umfasste, so wichtigen Anregung geworden[14]).

Darin liegt das Grosse und die durchschlagende Wirkung jener kräftigen am Ende des vorigen Jahrhunderts auftretenden Geister, dass sie sich nicht früh abschliessen in einem eng bemessenen Kreis von Kenntnissen, nicht ängstlich abwehren jeglichen Einfluss, der von dem Nachbargebiet ausgeübt werden konnte; nein, dass sie des grossen Zusammenhanges alles Denkens und Erfahrens bewusst eine Fülle scheinbar fern liegender Kenntnisse und Anschauungen sich in persönlich freiem Austausch aneignen und verwerthen, dass sie alle wie getragen werden auf einem hochgehenden, alles überfluthenden Strome.

Das Jahr 1804 verpflanzte den bereits dreiunddreissigjährigen Mann auf den Boden von Heidelberg, auf dem nun in rascher Folge die Früchte lang gepflegter Studien sich drängten, aber vor allem die Macht seiner zündenden Worte an der Jugend und sein Eifer für die praktischen Ziele seiner Wissenschaft sich in der Leitung mannigfacher Uebungen des von ihm gegründeten philologisch-pädagogischen Seminares bewährte[15]).

„Nicht anders aber", sagt er, „kann das Studium der Alten, den Sinn für die ewige Schönheit aufschliessend, ein Bildungs-13 organ zur absoluten Idealität werden, als wenn es in seinem wahren Mittelpunkt aufgefasst und frei erhalten wird von einseitigen Richtungen"[16]). Am Schlusse der weiteren Charakteristik der historisch nach einander auftretenden Behandlungsweisen des classischen Alterthums, einer künstlerisch unmittelbar nachahmenden, einer in unermüdlicher Polyhistorie sammelnden und ordnenden, endlich einer formal prüfenden und kritisch sondernden Methode fährt er fort: „In unseren Tagen gelang es, das Antike als ein Ganzes in der Idee zu denken, sein inneres Wesen im Gegensatz gegen das Romantische zu erforschen und daraus die Gesetze seiner Bildung abzuleiten; wodurch es allein möglich ward, das Zufällige der antiken Formen von dem Wesentlichen zu unterscheiden"[17]). Wer erkennt hier nicht den vollbürtigen Schüler von Schiller's ästhetischen Lehren über das Antike und Moderne, nicht die in Creuzer sich eben vollziehende Auseinandersetzung der verschiedenen Weltanschauungen? Diese Worte sind 1805 geschrieben in dem Aufsatz: „Das Studium der Alten als Vorbereitung zur Philosophie", beim Beginn der von ihm und Daub begonnenen Studien.

Diese Auseinandersetzung mit der Romantik war aber keine im Studirzimmer von Creuzer gemachte bequeme Eintheilung

und äusserliche Abfindung, nein, ein inneres Erlebniss mitten im freundschaftlichen Verkehr mit den Trägern der Romantik, mit den Schlegel's, mit Tieck, mit Schelling, der ihm noch später schrieb: tecum vivere amem[18]). In Heidelberg fand sich gerade damals in den Jahren 1806 bis 1807 jene jüngere Gruppe der Romantiker zusammen, ein Clemens Brentano, Achim von Arnim, Görres, zeitweise Tieck und Windischmann, an die der schwäbische junge Dichterkreis sich anlehnte, die andererseits die jungen germanistischen Studien, die Grimm's an der Spitze, in die Welt einführten. Von hier ertönte des Knaben Wunderhorn, hier ward die Zeitschrift von und für Einsiedler geschrieben, und in diesem regelmässig sich zusammenfindenden Kreise war Creuzer der hochgeehrte fast tägliche Nachmittags- 14 gast[19]), wie Böckh seit 1807 der Genosse der Tafelrunde selbst[20]). Creuzer hatte im schweren inneren Kampf im Frühjahr 1806 den gefährlichen Irrweg einer Lösung der lang bestehenden Familienbande unter der Uebermacht einer romantischen Liebe zu der Stiftsdame Caroline von Günderode glücklich am entscheidenden Wendepunkte abgewiesen. Dem tragischen Ereigniss ihres freiwilligen Todes war die innere Umkehr Creuzer's vorausgegangen[21]).

Doch überlassen wir es einem künftigen Geschichtsschreiber dieser jüngeren romantischen Schule, welche das treffliche Werk von Prof. Haym noch ganz unberührt gelassen hat, aus dem vielfach vorhandenen handschriftlichen Material Creuzer's persönliche Stellung zu den einzelnen Gliedern dieses Kreises zu schildern. Uns genügt es hier das Thatsächliche dieses wichtigen Verhältnisses zu constatiren und zugleich darauf hinzuweisen, dass in denselben Jahren derselbe Mann in rastloser Thätigkeit an die Spitze grosser literarischer Unternehmungen tritt, wie der bereits genannten Studien, wie dann seit 1808 der Heidelberger Jahrbücher, dass die Gründung einer Gesellschaft der Wissenschaften zwischen ihm und von Reizenstein ernst verhandelt ward, dass er im Verein mit jungen Collegen, mit Böckh und Heinrich Voss dem Jüngeren, mit Professor Kayser dem Aelteren und dem Pädagogen Schwarz einen ganzen Cyclus von Vorlesungen und Uebungen für junge Philologen beginnt, dass er neben der Fortsetzung seiner Studien zu den griechischen Historikern die Reihe seiner wichtigen Arbeiten zu den Neuplatonikern mit einem Aufsatz über Plotin eröffnet;

Darin liegt das [illegible] antiken Symbolik entwickelt jener kräftigen [illegible] Studien in der antiken Münzkunde Geister, das [illegible] bemessene [illegible] im Jahre 1809, dass die Regierung des Napoleonijeglicher [illegible] von Holland, den umsichtigen und thätigen van Meerkonnt[illegible] an der Spitze, Creuzer zu Wyttenbach's Freude und [illegible] unter glänzenden Bedingungen nach Leyden berief. Jedoch der ni[illegible] erste Morgen, an dem Creuzer in Leyden nach langsamer Reise, unter mehrfachem Verweilen am Rhein und in holländischen Städten, an den Schreibtisch sich setzte, sah ihn seinen Entschluss zu Papier bringen, er sei bereit, nach Heidelberg zurückzukehren. War eine böswillige Intrigue gegen ihn, die ihn als Verschwörer gegen Napoleon in Deutschland bezeichnete, auch glücklich beseitigt worden, einen tiefen Stachel in seiner Seele hatte sie zurückgelassen. Und in Holland, so schreibt er selbst, „feine Städte, hübsche Leute, aber ich konnte keinen mythologischen Gedanken fassen in dem flachen Lande. Auch an dem Gestade der sonst so poetischen See waren die französischen Telegraphen keine Obelisken der Sonne, und die englischen Wachtschiffe keine Delphine"[22]).

Im October dieses Jahres war er in Heidelberg wieder zurück, das er zu Ostern verlassen; die freundlichsten und mannigfaltigsten Beziehungen zu holländischen Gelehrten und Staatsmännern haben ihn aber weiter im Leben begleitet. Wahrhaft anmuthig ist der Briefwechsel zu lesen, der mit der geistreichen Nichte und späteren Gattin Wyttenbach's Jeanne Gallien in lateinischer und französischer Sprache geführt ward[23]). Reiche handschriftliche Hilfsmittel hat er fort und fort von dort erhalten. Man möchte wohl sagen, etwas von der holländischen Gelehrsamkeit, von den Reichthümern der dortigen Polyhistorie hat er von Leyden mitgebracht und in seinen folgenden Arbeiten ausgebreitet.

Creuzer ist nach dieser missglückten Probe einer Trennung Heidelberg treu geblieben, obgleich man ihn als Nachfolger Heyne's nach Göttingen gewünscht, bald darauf Bonn, Kiel und München ihn berufen haben. Er hat es freilich nicht verstanden, daraus gehörig Capital für seine hiesige materielle Stellung zu schlagen, wenn sie auch äusserlich mit Ehren umgeben ward. Ihn hielt der Zauber der Gegend, treue, enge Freundschaft mit geistvollen Männern und Frauen, „der freie,

ungezwungene, von Hochmuth und Luxus gleichweit entfernte Ton der Geselligkeit", den er im Jahre 1814 mit beredten 16 Worten preist[24]). Ihn umgab eine grosse und mannigfaltig zusammengesetzte Zuhörerzahl; in jenen Jahren von 1810—1825, dem Höhepunkt seines Wirkens, endlich war es ihm Freude wieder anzuknüpfen an die grosse philologische und archäologische Tradition Heidelberg's, an die Zeiten eines Xylander, Sylburg, Gruter, Aemilius Portus, Pareus und später Ezechiel Spanheim, die nun durch die Rückkehr der palatinischen Bibliothek in die unmittelbare Gegenwart gerückt zu werden schienen. Und diese von ihm selbst vor allem betrieben, bot ihm eifrigst genützten Stoff zu Arbeiten. Mit Freuden konnte er bald hinweisen auf die stattliche Reihe junger Philologen und Theologen, die als Seminaristen selbstständige Arbeiten lieferten, die in Leyden, Paris, Venedig handschriftliche Studien machten, die dann als Lehrer in den verschiedensten Theilen Deutschlands wirkten[25]). Ja, er verstand es redlich damals, was er als Motto brauchte, *συμφιλολογεῖν καὶ συνενθουσιάζειν*. Mais vous mettez de l'âme dans vos discours, sagte ihm erstaunt ein französischer hospitirender Gelehrter. Seine Hauptcollegien waren Jahre hindurch die weitaus besuchtesten unter allen allgemein bildenden an der Universität. Im grossen Pandectensaal ward über Symbolik und Mythologie gelesen, und aus allen Facultäten strömte man herbei, ihn zu hören.

In der That bedarf es, um von den Lebenden auch in unserer Mitte zu schweigen, die in den zwei und drei ersten Jahrzehnten bei Creuzer gehört haben, die von ihm bleibende Anregung empfangen, nur die Theologen Rothe und Ullmann, die Philologen K. F. Hermann, Walz, Schubart, Moser, den ersten Grenadier seines Regimentes, wie er ihn zu nennen pflegte, Nizze, Pauly, Spengel, Albert Jahn, Vömel, Bähr und Kayser, nur die Archäologen Stackelberg, Parthey, Anselm Feuerbach, Baron Eckstein, Roulez, Hamilton den Reisenden, Guigniaut, den Kunsthistoriker Waagen, Historiker und Literarhistoriker wie Kortüm, Edgar Quinet, 17 Juristen wie Maurer, Dirksen und Böcking zu nennen, um von dieser weitgehenden Wirkung eine Anschauung zu geben[26]).

Dazu kam ein reger, nicht so massenhafter und nur flüchtig vorüberziehender Fremdenverkehr in Heidelberg, das damals

zwischen 1814 und 1818 einen ganz besonderen, unvergleichlichen Schatz für Kunstanschauung darbot, die Sammlung der altdeutschen Gemälde der Gebrüder Boisserée, welche zuerst wieder auf unsere nationale Kunstentwickelung im vierzehnten, fünfzehnten und sechzehnten Jahrhundert volles Licht warfen. Creuzer hat mit den Boisserée und Bertram in engster Beziehung gestanden[27]). Und jene Tage und Wochen, wo der Altmeister Goethe 1814 und 1815 hier weilte, wo eine Reihe seiner schönsten Gedichte des westöstlichen Divans am Fusse des Schlosses und in seinen Ruinen entstanden, waren für Creuzer Tage der eingehendsten Gespräche über das Thema der Wechselbeziehungen von Orient und Occident, in dem der grosse Dichter und der gelehrte Forscher sich unmittelbar begegneten[28]).

Schon damals hat Heidelberg, als Universität so nahe den Grenzen Deutschlands, an der grossen Völkerstrasse des Rheinstroms gelegen, den internationalen Charakter, den es im sechzehnten Jahrhundert besessen, wieder neu ausgebildet. Und Creuzer war einer der ersten Männer, welche der deutschen Alterthumswissenschaft in Frankreich, den Niederlanden, England, Italien vor allem Bahn gebrochen und ihr hohes Ansehen begründet haben. Hier in Heidelberg und in Creuzer's einfachem Studirzimmer haben die Victor Cousin, die Guizot, Quinet, Laboulaye den befruchtenden Einfluss deutscher Philosophie und Humanitätswissenschaft erfahren und hinübergetragen über die deutschen Grenzen[29]).

Creuzer empfand sehr wohl das Bedürfniss, nicht bloss zur Erfrischung die Freunde in der Nachbarschaft aufzusuchen, an den Rebhügeln zu Wachenheim sonnige Herbsttage zu verträumen, zu Fuss über Berg und Thal zu wandern, vor allem auch der künstlerischen Anschauung Nahrung zu geben, den bildlichen 18 Symbolen und Kunstdenkmalen des Alterthums selbst nahe zu treten. Von Göttingen brachte er nach einer Reise den lebhaften Wunsch einer umfassenden kunsthistorischen und ethnographischen Sammlung mit; in München sah er zuerst 1821 bei längerem Aufenthalt die edelsten Zeugnisse altgriechischer Kunst. Eine schon 1812 geplante Reise nach Paris ist erst 1826 zur Ausführung gekommen. Italien hat er nie gesehen, auch nicht das wunderbare Depot der griechischen Kunst in England, aber unter seinem directen Einfluss und Aufmunterung ist das für damals grossartige Unternehmen der deutschen Bearbeitung der

Alterthümer von Athen von Stuart und Revett nebst den weiteren Werken der Dilettanti von Darmstadt aus durchgeführt. Wenn irgend trat hier die Enge unserer kleindeutschen Verhältnisse hindernd entgegen; wir können aber auch sagen, und stützen uns dabei auf gelegentliche Aeusserungen Creuzer's selbst, die Fülle und Mannigfaltigkeit antiker Kunstsammlungen hatte für ihn etwas Bedrängendes, Beunruhigendes, fast Peinliches; die Kraft der raschen Orientirung will auch geübt sein, die Vereinigung der Unruhe des Reisens mit der stillen, stetigen Arbeit des Beobachters fällt Persönlichkeiten überwiegend prophetischer, sinniger, speculativer Natur schwer. Die elegante Technik der Arbeit, welche auf dem archäologischen Gebiet heutzutage oft als das allein Werthvolle betrachtet wird bei sehr geringer Befähigung für eine historische, philosophische und ästhetische Verarbeitung des Erkundeten, hat Creuzer allerdings früh zu lernen noch nicht Gelegenheit gehabt. So hat Creuzer nur aus der Ferne, aber doch thätig an der Gründung des archäologischen Instituts Theil genommen, seine Geistesrichtung aber war zu einem guten Theil in Männern, wie Bunsen, Gerhard, Panofka, Welcker, dem Herzog von Luynes die bestimmende. Und über die wichtigen archäologischen Entdeckungen der französischen Expedition nach Morea, über die von ihr leider nur begonnenen, aber so bedeutende Resultate ergebenden Ausgrabungen von Olympia erhielt Creuzer unmittelbar durch seinen Schüler Edgar Quinet die ersten Nachrichten 19 in Deutschland, wie er eine Reihe bestimmter Aufgaben derselben zuvor gestellt hatte[30]).

Um so eifriger finden wir ihn beschäftigt, in nächster Nähe die römischen Reste aufzusuchen und zu sammeln, in übersichtlicher Darstellung die römische Cultur am Oberrhein zu behandeln. In enger Beziehung stand zu ihm der kunstsinnige Reichsgraf Franz zu Erbach-Erbach, dessen Antikensammlung schon 1810 zuerst besucht, aus dem einzelnes Werthvolle, freilich nicht das Bedeutendste, veröffentlicht wurde. Die so bedeutende Maler'sche Sammlung von antiken Gefässen, Terracotten und Broncen, welche in Karlsruhe für die Kunsthalle erworben ward, ist durch Creuzer in einer Auswahl von Vasenbildern bekannt geworden. Mit besonderer Liebe für die alte Heimath veröffentlichte und erklärte er die antiken geschnittenen Steine, welche den Schrein der heiligen Elisabeth zu Marburg

bis 1810 zierten, wo derselbe nach Kassel entführt, dieses kostbaren Schmuckes beraubt ward. Und fast wie eine schöne Belohnung des heimischen Bodens gegenüber seinem Erforscher musste es erscheinen, als unmittelbar vor Heidelberg's Thoren das damals bedeutsamste und erhaltenste Denkmal des persischen Sonnendienstes, der Mithrasstein von Neuenheim, im nordischen Grenzland 1838 zu Tage trat, und seine Erklärung dem greisen Vertreter der orientalischen Kunstsymbolik anheimfiel. Hatte Creuzer um sich selbst eine kleine archäologische Sammlung gebildet für seinen akademischen Gebrauch, wobei ihm sein alter Freund, der treffliche Kunstmäcen J. D. Weber zu Venedig freundlich spendend zur Seite stand, so hatte er die Freude, dass 1835 die Mitglieder des philologischen Seminars ihm zu Ehren das Antiquarium Creuzerianum, eine Münzsammlung, stifteten, die den Anfang der Sammlung unseres archäologischen Institutes gebildet hat[31]).

Wir sind mit diesen Zeugnissen eifriger archäologischer Thätigkeit weit über die Grenzen jener von uns eben bezeichneten Blüthezeit hinausgegangen, sie fallen fast alle in den letzten
20 Lebensabschnitt seit 1830, aber sie kurz zu überschauen war durchaus nöthig, um über die Hauptrichtungen und die Breite seines Wirkens klar zu werden, und gerade diese, zunächst landschaftliche, stillere, in Südwestdeutschland aber einzigartige Wirksamkeit wird heutzutage an dem Symboliker und Mythologen so gut wie ignorirt.

Der 1818 veröffentlichte Briefwechsel zwischen Gottfried Hermann und Creuzer über Homer und Hesiodus offenbart uns die eigenthümlich wissenschaftliche Natur Creuzer's und seine specielle Betrachtungsweise der Mythologie und griechischen Religionsgeschichte gegenüber der von Gottfried Hermann vertretenen verstandesmässig reflectirenden Weise; er bleibt übrigens fort und fort ein ehrwürdiges Denkmal eines guten Streites, einer ἔρις ἀγαθὴ zweier bedeutender, auf dem Gipfel ihres Ruhmes stehender Männer[32]). Ebenso kann die zweite Bearbeitung der Symbolik 1818—1821, die auch die Völker des Nordens umfasste, als maassgebend für Creuzer's mythologischen Standpunkt betrachtet werden.

Wir haben bisher Creuzer in den verschiedenen Phasen seiner Entwickelung verfolgt: unter dem Einflusse der grossen ästhetischen, überhaupt philosophischen Bewegung am Ende des

vorigen Jahrhunderts, später unter dem bedeutsamen, persönlichen Einflusse der romantischen Schule, wir fanden in ihm eine früh genährte, innerliche Beziehung zu dem Religiösen und sinnvoll Bildlichen, wir haben ihn arbeiten sehen im Grossen und Ganzen mit dem historisch-philologischen Material eines Heyne in Göttingen wie der holländischen Gelehrten. Wir verstehen an ihm vollständig, wenn er sagt: „die Philologie fordert von ihren Pflegern historischen Fleiss, poetischen Sinn, philosophischen Geist“. Er ist der in Editionen und Einzelarbeiten ebenso wie in umfassenden Darstellungen gleich thätige Gelehrte, der aus dem Ganzen herausschafft und das Einzelne nur als Bausteine umfassender Pläne betrachtet, der unermüdet sich dabei umschaut nach den handschriftlichen Hilfsmitteln, wie nach der immer sich mehrenden Fülle neu gefundener Kunstdenkmäler, der mit einer seltenen Pietät den Arbeiten seiner Vorgänger nachspürt und überall, wo sie brauchbar erscheinen, dieselben selbst reden lässt; der aber — und das lehrt gerade das Studium seiner Einzelaufsätze — nie den gesunden Menschenverstand bei aller Leichtigkeit des Combinirens verleugnet. 21

Kennzeichnen wir nun noch die eigenthümlichen Gebiete, in denen er bahnbrechend gewirkt und fort und fort wirken wird und damit den Mittelpunkt seiner wissenschaftlichen Natur. Creuzer war ein überwiegend anschauender, Ideen auffassender Geist, in dem Tiefsinn und Phantasie mit einem trefflichen Gedächtniss sich wunderbar verbanden, in dem aber der sondernde, zersetzende oder dialectisch Gedanken weiter fortspinnende Verstand nicht völlig das Gleichgewicht dazu hielt, ein Geist, der nach der Goethe'schen Scheidung bedeutender Menschen auf die Seite Plato's, nicht des Aristoteles zu setzen ist. Er war ein Gelehrter, in dessen Arbeiten fort und fort der ganze Mensch mit in Bewegung erscheint, dem seine Wissenschaft unmittelbar in Leben und Wirken sich umsetzt, dem das höchste Gebot des Alterthums: „erkenne dich selbst“ und das Ziel der Tragödie „Reinigung der Leidenschaft“ zu eigenen Lebensgesetzen geworden sind.

Eine Doppelbeziehung ist es, in die er das Studium der Antike gesetzt hat, zur Erforschung des Orients, wie zu den im Christenthum lebendigen Ideen, es ist die Vertiefung aller mythologischen und archäologischen Forschung unter

dem Gesichtspunkt der gemeinsamen Wurzel des Religiösen. „Dass der gewaltige Orient, mit seiner massenhaften Körperlichkeit herandringend, die Gespensterfurcht deutscher Philologen endlich überwinden müsse“, daran hat er, wenn irgend Einer, zuerst gearbeitet.

Er hat die grossen, befruchtenden Ströme der Anschauung des Indischen, wie des Zendalterthums, wie andererseits von Egypten und Babylon, welche damals eben aus den Arbeiten 22 der ersten Indologen, aus der Uebersetzung des Zendavesta wie der indischen und persischen Epopöen, aus den Reiseberichten über die Denkmälerwelt Vorderindiens, wie die Ruinen von Persepolis, wie andererseits aus den Resultaten der französischen Expedition nach Egypten sich ergossen, auf die schönen Fluren Griechenlands in die duftenden, vom Hauche griechischen Schönheitssinnes durchwehten Gärten am Ilissos, in die Haine an dem Fusse des Olympos, oder im breiten Thalgelände des Alpheios geleitet.

Ihm ist es um eine mythologische Ethnographie zu thun, um eine „Naturgeschichte der ethnischen Religionen“, er versucht es, die Stufen der Entwickelung von dem orientalischen Hylozoïsmus zum edelsten Formalismus der hellenischen Welt nachzuweisen.

Darum ist er aber nicht Vertreter eines voreiligen, rohen Synkretismus. „Der alte Griechische Mythus“, sagt er, „ist für uns ein historisches Factum, und als solches soll er auf dem Wege historischer Forschung, durch grammatische Auslegung, aus den Wurzeln Griechischer Sprache, und aus dem Sprachgebrauch, mit Einem Wort aus schriftlichen und bildlichen Denkmahlen, so weit sie auf Griechischem Grund und Boden ruhen, ausgemittelt und herausgebildet werden, und man soll nicht in der Fremde suchen wollen, was hier als einheimisch zu finden und befriedigend zu erklären ist“[33]).

Ueber das poetisch schöne Spiel und die individuell menschliche Ausgestaltung der Mythologie in historischer Zeit ist er vorgedrungen zu den einfachen grossen Urgedanken der indogermanischen Vorzeit und deren Symbolen, zu einer Bildersprache, welche analog der Sprachbildung sich gestaltet, vorgedrungen zu einer Culturstufe, in der das Physische und Ethische noch ungetrennt im menschlichen Bewusstsein lag. Er hat zur Erkenntniss derselben alle Quellen zuerst, Mythus

und Sage, den religiösen Brauch des Cultus und das Bildwerk umfassend benutzt. „Den Zusammenhang“, sagt er, „und Geist des alten Glaubens, Dichtens und Bildens zu erforschen, und in den Werken des Alterthums den religiösen Mittelpunkt, worin 23 sie sich vereinigen, nachzuweisen halte ich für einen Hauptzweck meines Lehrberufs und meiner übrigen wissenschaftlichen Bestrebungen“[34]). Es bedarf dabei vom heutigen Standpunkt der mythologischen Forschung keiner besonderen Hervorhebung, dass er ein zu grosses Gewicht auf die Geheimdienste gelegt, den Cult des Dionysos und der Erdgottheiten wenigstens zu gleichmässig für alle Zeiten in den Vordergrund gestellt hat.

Wie Creuzer die ältesten Quellen der religiösen Ideen im weiten Osten und auf einer vorhistorischen Stufe sucht, so verfolgt er auch ihre letzte Ausgestaltung in der griechischen Philosophie. Er hat das lang vernachlässigte Studium der Neuplatoniker wahrhaft neu belebt, und darin für die Entwickelung des Christenthums eines der wichtigsten Momente aufgewiesen; von ihm aus ist die Theologie, wie von keinem neueren Philologen befruchtet worden, und zwar nicht einseitig in einer einzelnen Richtung. Man lese nur, was der berühmte Begründer der Tübinger Schule, Ferd. Chr. Baur, 1824 über den Einfluss des classischen Werkes von Creuzer — so nennt er es — auf seine Studien sagt[35]), man verfolge andererseits die Einwirkung Creuzer's auf die sog. positive Theologie, auf einen Neander, Ullmann, Umbreit, Tholuck. Bunsen hat in ihm gerade darin seinen Vorgänger verehrt[36]). Es ist von Creuzer das Religiöse als ein eigenthümliches Gebiet im Geistesleben des Alterthums erkannt. Es ist von demselben nicht ein starres System von Wahrheiten, oder die Willkür von Erfindern, wie man noch neuestens ihm irrthümlicher Weise zugeschrieben, sondern ein Entwickelungsprocess im Zusammenhang mit der ganzen Culturgeschichte, aufgezeigt und mit unendlichem Fleiss dargelegt worden.

Wir brechen hier ab in der weiteren Darstellung des Creuzer'schen Lebens und Wirkens. Der gewaltige Streit, der sich seit 1821 erhob, in den Jahren 1824, 1825 gipfelte, in welchem der greise J. H. Voss, mit der ganzen Derbheit seiner nordischen Natur, mit der Heftigkeit des Greises und 24 dem aus anderen Quellen stammenden und lange genährten Unmuth auf Creuzer, als auf den angeblichen Vorkämpfer einer

dem Gesichtspunkt der [illegible] um unparteiisch ge-
„Dass der gewaltige [illegible] prüfung der Hauptcharaktere
lichkeit herandringe [illegible] gestalten[37]). Ebenso wird
endlich überwinde [illegible] politischen Bewegungen, die
zuerst gearbeitet [illegible] Weise im badischen Lande zu Tage
Er hat [illegible] ein warm empfindender Beobachter zur
des Indisch [illegible] Stellung zu der verhängnissvollen, syste-
Egypten [illegible] schränkung der classischen Studien in diesen Lan-
22 der erst [illegible] ein kurzsichtiger Liberalismus jener Tage auf seine
der ir [illegible] schrieb. und die in ihm den Entschluss des Rücktritts
über [illegible] seinem Lehramt rascher reifen liess, näher aus seinen
Pe [illegible] treten und persönlichen Erinnerungen derer, die ihm nahe ge-
F [illegible] standen, zu schildern sein[38]). Nur das Eine sei gesagt, er hat
nach politischem Einfluss, als die ganze Gunst der höheren
Kreise ihm entgegenkam, nie gestrebt, er ist in erster Linie,
und immer mehr und mehr ein akademischer Lehrer, ein
Forscher, wie er sich selbst nennt, „ein alter Professor" ge-
worden.

Wir schliessen diese Charakteristik mit den ergreifenden Worten der Sehnsucht, die er Nachts während einer Krankheit im vierundachtzigsten Jahre dichtete:

„Die müden Lebensgeister,
Sie schweifen hin und her!
Sie suchen ihren Meister
Den Schlaf — wo weilet er?
Komm lieber Schlaf, komm wieder,
Berühre Haupt und Glieder
Und stell die Ruhe her!"

Und die letzten Worte, die er überhaupt in seinem Kalender aufgezeichnet, sind zwei Wochen vor dem Tode am 1. Februar 1858 eingeschrieben: „Suchst du Ruh, so such sie nach Arbeit und Müh, sonst findest du sie nie". Es sind Worte, die er 25 einst täglich als Student von Jena geschrieben las über einer Laube des Hausgartens seiner Wohnung, die ihm nun nach der heissen siebenundachtzigjährigen Lebensarbeit als ihrer Erfüllung im höchsten Sinne nahe frisch vor die Seele traten[39]).

XIV.

Ueber Böckh's Bildungsgang.

Verehrte Herren! 79

Als im vorigen Jahre zu Halle an der Saale dieser Verein deutscher Philologen und Schulmänner sich festlich zusammenfand, war es das frische Andenken dreier um die Wissenschaft des Alterthums hochverdienter, dahingeschiedener Männer, welchem der verehrte erste Präsident in der Begrüssungsrede einen herzlichen und beredten Ausdruck verlieh. Er nannte zuerst Brandis, den tiefen Kenner des Aristoteles und Geschichtschreiber der antiken Philosophie; er nannte Gerhard, den Meister der Archäologie; er nannte zuletzt August Böckh. Ja, vor allem tönte noch frisch in den Herzen aller Anwesenden die Trauerkunde von dem Tode August Böckh's fort, der am 3. August jenes Jahres nach einem langen und thatenreichen Leben klar und ruhig dahingegangen war. Heute nach Verlauf eines Jahres mag es wohl verstattet sein, daran anschliessend, August Böckh's eingehender zu gedenken.

War er es doch, der ein ausserordentlich lebendiges Interesse an diesen neueren Versammlungen genommen hat, der ihnen zu verschiedenen Malen, z. B. in Erlangen, Jena, Darmstadt anwohnte, der selbst als Präsident derselben im Jahre 1850 in Berlin die ganze Hingabe und Virtuosität seines Verwaltungs- 80 talentes in ihrer Leitung bethätigte und als Redner den inneren Zusammenhang der Aufgaben deutscher Schulmänner, Philologen und Orientalisten meisterhaft aufwies, der damals auch, wenn ich nicht irre, die jetzt noch bestehenden Statuten[1]) in der gegenwärtigen Weise festgestellt hat. Und wenn man August Böckh in der Versammlung zu Jena Arm in Arm mit Gottfried Hermann gehen sah, so konnte man wohl des Segens dieser Zusammenkünfte recht lebendig sich bewusst werden. Waren es doch zwei verehrte Männer, die lange Zeit als wissenschaftliche Gegner einen heftigen Streit führten, der durch den einseitigen

Eifer von Schülern auf beiden Seiten über das Maass hinaus zu einem persönlichen verschärft war, und die doch persönlich herzlich sich damals wieder zusammenfanden. Es schien, als ob jeder Zwiespalt fortan ausgeglichen sei. Gewiss ein Beweis, welche Bedeutung die persönliche Begegnung für die Ausgleichung auch wissenschaftlicher Gegensätze hat!

Doch diese Stellung zur Philologenversammlung ist es nicht vorzugsweise, die uns heute berechtigt, an Böckh's Persönlichkeit speciell hier anzuknüpfen. Wir kennen andere, freilich schon länger Geschiedene, welche mit noch grösserer Hingabe diese Versammlungen pflegten; ich erinnere nur an Thiersch und Döderlein hier auf bayerischem Boden, welche mit besonderer Vorliebe gerade diese Versammlungen besuchten und belebten. Nein, es ist Böckh's ganze centrale Stellung in unserer Wissenschaft und in dem wissenschaftlichen Berufsleben, es ist die tiefgehende, sicher wirkende Macht seiner Forschungen, es ist das glückliche Geschick eines lange durchlebten, und zwar von körperlicher wie geistiger Frische getragenen, arbeitsvollen Lebens in einer Umgebung und in einer Stellung, wie sie nur selten deutschen Gelehrten, noch seltener deutschen Philologen zu Theil wurde, in persönlicher Anerkennung und in unbefangenem Verkehre mit den leitenden Staatsmännern, in lebendigster Einigung mit den grossen Männern, die das naturwissenschaftliche Gebiet mit ihrem Geiste umfassen; und neben dieser glücklichen Lebensstellung ist es auch wohl die ganze Unbefangenheit, ich darf sagen Einfachheit und Schlichtheit seines Wesens, jenes Billigkeits- und Gerechtigkeitsgefühl, jener leichtspielende Humor, jene Freundlichkeit, welche dem jungen Studenten unmittelbar und unauslöschlich sich einprägte; es ist alles dieses zusammen die ganze Persönlichkeit, die wohl auffordert, seiner unter uns zu gedenken, aber in einer Weise, die fern sein soll von allem Prunke, von allen pathetischen Ergüssen, von aller Lobrednerei.

Und endlich — darf ich es wohl sagen, hier an den Ufern des Mains, an jener Grenze von Nord- und Süddeutschland, die aber für unsere Zusammenkünfte niemals eine Grenze gewesen ist, noch sein wird — steht ja Böckh selbst, der geborene Süddeutsche, der gewordene Norddeutsche, da als ein leuchtendes Beispiel für die innere Einheit unseres Vaterlandes, ein Beispiel auf der einen Seite der Treue gegen das eigene süddeutsche Stammland, einer Treue, die jeder Heimathsgenosse, der ihn

besuchte, mit einem besonderen Behagen empfinden durfte, ein Beispiel der Hingabe auf der anderen Seite an die in dem grossen nordischen Staate energisch verfolgten nationalen Gesichtspunkte, der Pflege deutscher Gesinnung und Bildung, ein Beispiel der lebendigsten, unmittelbarsten Theilnahme an der Befreiung und den wiederholten Versuchen der Erneuerung Deutschlands in den Jahren 1813 und 1848.

Dass ich speciell es wage, diesem Andenken an August Böckh hier Ausdruck zu geben, mag darin seine Entschuldigung und Erklärung finden, dass es mir durch Familienverbindungen vergönnt war, schon als Knabe sein eigenthümliches und bedeutendes Wesen mir einzuprägen, dass ich dann während eines Jahres zu Berlin im engen Verkehr des Hauses mich des unbefangenen Einblickes in sein thätiges Leben wie in seine Studien erfreute und seit jener Zeit in beständiger Verbindung mit ihm geblieben bin, dass endlich seine Familie die Abfassung eines Lebensbildes mir vertrauensvoll in die Hand gelegt hat und damit jene ausserordentlich reiche Grundlage eines literarischen, besonders brieflichen Nachlasses, der zu einer Geschichte des gelehrten Verkehrs im Gebiete nicht bloss der philologischen Wissenschaft des neunzehnten Jahrhunderts Stoff giebt. Wie gross sein Briefwechsel war, werden Sie begreifen, wenn ich bemerke, dass über siebentausend Briefe in seinem Nachlasse sich befinden. Es kann dies für mich nur eine Aufforderung sein, sie von allen Seiten noch mehr zu vervollständigen, von allen Seiten vor allem Böckh's eigene Briefe herauszulocken. Mögen meine heutigen Mittheilungen dazu dienen, aus Ihrem Kreise selbst, verehrte Anwesende, mir reiche Früchte der Erinnerung, der eigenen Erlebnisse mit dem verehrten Meister, oder schriftlicher Aufzeichnungen zu verschaffen!

August Böckh in der grossen und ganzen Entwickelung seines Lebens zu schildern, würde hier viel zu weit führen. Sie erlauben, dass ich den Bildungsgang seiner Jugend, seine Entwickelung bis zu dem Momente, wo er auf dem Boden von Berlin jene segensreiche und grossartige Wirksamkeit begann, die er ungestört sechsundfünfzig Jahre fortgeführt hat, etwas näher darlege. Es ist ja wohl überhaupt interessant und lehrreich, dem Entwickelungsgange eines jeden bedeutenden Mannes nachzugehen, um so mehr aber für uns als Philologen, die Entwickelung eines so eigenthümlichen Philologen kennen zu lernen;

und ich denke auch pädagogisch ist der Gewinn dieser Betrachtung nicht ganz fruchtlos und wohl geeignet, in dem Streit der Systeme und wissenschaftlichen Ansprüche an die Jugendbildung Maass und Ziel und Einigungspunkte zu finden.

Die Familie Böckh oder ursprünglich Böcklin, welcher der Verstorbene angehörte, ist eine jener alten bürgerlichen Familien einer deutschen Reichsstadt, aus deren Mitte die deutsche Poesie und Wissenschaft ihre besten Kräfte gezogen hat. Sie war seit Jahrhunderten ansässig hier im Süden, in der schwäbischen, ehemals freien Reichs-, jetzt königlich bayerischen Stadt Nördlingen. Seit dem Ende des fünfzehnten Jahrhunderts sind die Böckh's dort in bürgerlichen Geschäften mehrfach thätig gewesen, ihre Wappen hängen dort in den Kirchen, sie gehören zu den alten bürgerlichen Geschlechtern Nördlingen's. Noch heute ist ein Zweig dieser Familie in städtischen Gewerben dort ansässig, während ein zweiter Theil bereits seit langer Zeit mit Segen im geistlichen Berufe der evangelischen Kirche Bayerns, besonders in der Nähe der Heimath selbst wirkt. Ein dritter Zweig war es, der mit Böckh's Vater, Georg Matthäus Böckh, nach der markgräflich badischen Stadt Durlach in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts ausgewandert ist, und hier in den obersten Civil- und Militärkreisen in diesem Jahrhundert glänzend sich bewährte. Es ist nicht ganz uninteressant, dass unter den Vorfahren August Böckh's auch der öffentliche Rechnenknecht der Stadt Nördlingen nicht fehlt, der Gegenrechner, ebensowenig der Stadtzollpächter, auch selbst nicht der Commandant der Stadtwache in Nördlingen. Auch nicht unbezeichnend ist es, dass seine Vorfahren die Sprüche zu den ihrigen machten: „ne appetas, quod consequi non potes“ und „cum recte vivas, ne cures verba malorum; arbitrii non est, quod quisque loquatur“. Weiter wollen wir daran gedenken, dass in jenem geistlichen Zweige, aus welchem sich die Böckh'sche Familie zunächst weiter entwickelt hat, eine Reihe von Männern aufgetreten ist, die sich speciell im Bereiche des Schulunterrichts grosse Verdienste erwarben. Einer derselben war es, der zuerst den katechetischen Unterricht einführte; ein anderer hat ganz im Geiste Hermann Francke's Waisenhäuser gestiftet. Der Onkel unseres Böckh, Christoph Gottfried Böckh, hat als Erzieher und Professor in Wertheim, Esslingen und dann in seiner Vaterstadt 82 Nördlingen segensreich gewirkt, mit Gräter als Herausgeber

einer Zeitschrift: „Bragur“ den Studien für das deutsche und nordische Alterthum eine Arena eröffnet und war einer der fruchtbarsten und beliebtesten pädagogischen und Jugendschriftsteller seiner Zeit. Er war mit dem unglücklichen, hochbegabten schwäbischen Dichter Schubart verschwägert.

Noch im Jahre 1849 schreibt Böckh an seinen Bruder, den damaligen Finanzminister a. D. in Baden, bei Gelegenheit der Lectüre von Schubart's Leben von D. Strauss: „Eine der ersten und nachhaltigsten literarischen Anregungen auf mich als kleinen Knaben sind die Erzählungen meiner Mutter vom Dichter Schubart und von meinem Onkel in Nördlingen gewesen“. Was möchte wohl zündender auf die Phantasie des Knaben wirken, als jener im Kerker von Hohenasperg jahrelang schmachtende Dichter! „Ich gestehe“, fährt er fort, „im Alter ist mein Bild von Schubart ein anderes geworden, aber um so geordneter erscheint mir jetzt mein Oheim“, jener Prediger und Professor in Nördlingen.

August Böckh's Vater war nach Baden durch seine Mutter gelangt und ist dort im Bereiche der Landgemeinden vielfach thätig gewesen als Theilungscommissär; dann weiter ist er in Karlsruhe als Secretär bei dem damals markgräflichen Hofrath, welcher dem Ministerium heutzutage entspricht, als Archivrath angestellt worden.

Ein tragisches Geschick entriss den ebenso wohlwollenden, als von einer ängstlichen Gewissenhaftigkeit und Pflichttreue getragenen Mann früh seiner Familie, einer trefflichen Gattin, einer Badenserin vom Kaiserstuhl und seinen fünf Kindern, deren jüngstes, August, geboren den 24. November 1785, erst drei Jahre alt war. Aber dasselbe mit seinen Folgen materieller Entbehrungen ward zum gewaltigen Stachel für die Söhne und Töchter, sich selbst eine Existenz zu schaffen und der Mutter Ehre und Freude zu machen. Und so ist es geschehen. Die drei Brüder haben, jeder in seiner Art, Ausgezeichnetes geleistet.

Im Jahre 1840 kann August Böckh an einen seiner Brüder schreiben: „Ein ziemlich altes Kleeblatt sind wir geworden, die Blüthe ist vorüber, und der Genuss der Früchte, die das Leben getragen hat, ist nicht frei von bitteren Empfindungen, wenigstens für mich, und dennoch können wir jeder an seiner Stelle unser Leben glücklich preisen“. Der älteste ist als ein angesehener

Arzt in Durlach gestorben, der zweite als langjähriger Finanzminister und Ministerpräsident in Karlsruhe. Der jüngste blieb lange Zeit allein bei der Mutter, die eine hochbegabte und bewegliche Natur gewesen zu sein scheint. Der Hang zur munteren Laune, der humoristische Zug seines Wesens scheint von der Mutter zu stammen.

Böckh hat in Karlsruhe seine ganze Jugend verlebt und auf der dortigen gelehrten Anstalt, dem Gymnasium illustre, 1791—1803 seine vorbereitende wissenschaftliche Ausbildung, ja ich möchte sagen, ein gutes Stück seiner akademischen Ausbildung erhalten. Gewiss gab es damals keine grösseren Gegensätze, als zwischen der alten deutschen Reichsstadt Nördlingen mit ihren Kirchen, Mauern und Thoren, mit Geschlechtswappen und strengen Zunfteinrichtungen, und der neuen, kaum sechzig Jahre alten, nur aus Privatlaune eines Fürsten in die Ebene um ein Jagdschloss gebauten Residenz Karlsruhe mit weiten, mathematisch geregelten Strassen, mit einer Bevölkerung des Hofes und der Beamten, die in engen abhängigen Verhältnissen sich bewegten. So wenig eine solche Stadt angethan ist, auf jugendliche Gemüther zu wirken, historischen Sinn zu wecken, Anhänglichkeit einzuflössen, so wenig auch Böckh Vorliebe für die Stadt Karlsruhe hegte: so musste doch die Jugend unmittelbar berührt werden von dem humanen, im besten Sinne modernen und zugleich sittlich strengen Geiste eines Fürsten, der bereits ein halbes Jahrhundert an der Spitze des Landes Baden stand 83 und dasselbe nicht allein in seinen Grenzen sehr erweiterte, sondern es auch zu dem blühendsten Lande Deutschlands machte. Es ist hier nicht meine Aufgabe, die Bedeutung Karl Friedrich's, der über sechzig Jahre lang in Baden regierte, näher zu schildern. Ich brauche nur hinzuweisen auf die treffliche Prorectoratsrede meines verstorbenen Collegen Häusser[2]), der ihm ein unvergleichliches Denkmal gesetzt. Wo der junge Knabe hinblickte, sah er die Resultate einer tüchtigen Finanzwirthschaft und eines gewissenhaften, humanen und aufgeklärten Beamtenthums, neue Strassen, Befreiung des Volkes von allen Lasten der Leibeigenschaft, rasche Rechtspflege, Hebung der Volkswirthschaft und der Schule — und gerade die Vortrefflichkeit der Schulen ist es, die uns hier zunächst interessirt. Ein nordischer Besucher in Karlsruhe, Prof. Brunn aus Dessau, sprach es damals aus: „Es giebt wenige Schulanstalten in Deutschland,

an welchen so viele geschickte und gelehrte Männer vereinigt wären, wie hier.“ Ein anderer, der berühmte Augenarzt Wiens, Joh. Peter Frank aus Rastadt, weiss den Gegensatz nicht schroff genug darzustellen zwischen Karlsruhe und dem streng katholischen, abgeschlossenen Rastadt, der Residenz der anderen, aussterbenden badischen Linie. „In Karlsruhe blühen die Wissenschaften“, berichtet er.

Böckh hat in der That da auf der Schule eine Ausbildung erlangt, die, wie die Anstalt selbst, eine merkwürdige Vielseitigkeit darbot, die äusserlich betrachtet, am wenigsten dazu angethan schien, einen classischen Philologen grosszuziehen, und ein solcher im Sinne der sächsischen Fürstenschulen war Böckh auch nicht. Die genannte Anstalt, Gymnasium illustre, gehört zu den interessantesten Schulschöpfungen zu Ende des sechzehnten Jahrhunderts, die ihr Vorbild in Sturm's Musteranstalt zu Strassburg gefunden hat und aus dem Geiste des mit der lutherischen Reformation verbundenen Humanismus hervorgegangen war. Für das evangelische Baden-Durlach'sche Land gegründet, fand sie ihre Zuspitzung in dem theologischen Studium. Sie bestand aus drei Abtheilungen, dem eigentlichen Gymnasium classicum, dem Gymnasium publicum und dem Gymnasium theologicum. Böckh ist der letzte gewesen, der diese drei Stufen der Anstalt durchgemacht hat. Er war der letzte Candidatus Theologiae, der zu Karlsruhe entlassen wurde.

Aber diese Anstalt hatte bereits die allergrösste Umgestaltung erfahren im Sinne der modernen Zeit, besonders seitdem sie im Jahre 1724 aus Durlach widerwillig dem fürstlichen Gebot nach Karlsruhe gefolgt war. Der theologische zweijährige Curs, einst auch mit einem Convict verbunden, war auf dem Boden der neuen Stadt nicht voll mehr ausgebildet worden, doch wurde eine Reihe theologischer Vorlesungen wirklich gehalten, Stipendien unterstüzten dann die nach dem Schlusse des Biennium vom Kirchenrath schon in die Candidatenliste Aufgenommenen, um auf lutherischen Universitäten, wie Strassburg, Jena, Halle, ihre Studien zu vollenden. Das Gymnasium publicum war zu einem förmlichen dreijährigen Curs ausgebildet; seine Besucher hiessen die Exemten, als Novitii, Medii und Veterani unter sich wohlgeschieden. Voraus ging die eigentliche Lateinschule mit fünf bis sechs Classen, das Gymnasium classicum. Markgraf Karl Friedrich sorgte ebenso sehr für eine materielle Sicher-

stellung der in ihrem Einkommen durch die französischen Verwüstungskriege so sehr geschmälerten Anstalten, als er unablässig an ihrer wissenschaftlichen Fortbildung selbst mitarbeitete. Er wollte den Kreis der schönen und nützlichen Wissenschaften einbürgern. Geschichte, Französisch, selbst Englisch, Mathematik und Naturgeschichte fanden zuerst hier Eingang und besondere Pflege. Aber auch im Griechischen, wo man nur das neue Testament und die Gesner'sche Chrestomathie bis dahin gelesen, war Homer seit 1761 doch wieder mit einer Stunde bedacht. 84 Römische Antiquitäten wurden mit besonderer Rücksicht auf die Juristen vorgetragen, und Hugo, der Begründer der römischen Rechtsgeschichte, ist hier in Karlsruhe unter der Leitung seines Vaters, der eine Zeit lang Professor an der Anstalt war, zuerst zu solchen Studien angeregt worden. Unter den neu für die Anstalt berufenen Lehrern ragten besonders zwei hervor: Tittel aus Pirna und Böckmann aus Lübeck, beide einst Docenten in Jena. Tittel ist in Böckh's Jugend Vorstand der Schulanstalt geworden und hat den philologischen Unterricht, dabei auch die zur Blüthe gebrachten lateinischen Disputationen geleitet und vor allem Tacitus erklärt. Tittel war ein Anhänger von Leibnitz und Locke im Sinne und der Weise Feder's und stand dem neu auftretenden Kant'schen System scharf gegenüber. Entschieden war er ein bedeutendes Talent. Wichtig war es jedenfalls, dass Böckh nicht direct unter den damals allgewaltigen Einfluss des Kant'schen kritischen Schematismus gestellt wurde, sondern genöthigt war, selbstständig in fortgehender Kritik ihn zu studiren. Tittel gründete 1766 eine societas latina nach dem Vorbild der in Jena unter Walch gegründeten und zu hohem Ansehen gelangten. Sie bestand bis 1805 und hat in einer Reihe stattlicher Quartbände ihre Arbeiten sorgfältig vereinigt, einige sogar veröffentlicht. Böckh war ein sehr eifriges Mitglied derselben und von ihm existirt noch eine Anzahl lateinischer Ausarbeitungen meist philosophischer Gegenstände in diesen Acten.

Eine andere sehr bedeutende, ja wohl noch ausgezeichnetere Kraft als die Tittel's war Böckmann an der Anstalt, der Lehrer der Mathematik und Physik. Er war eine durchaus hervorragende Erscheinung, ebenso sehr durch die Tüchtigkeit des Charakters, wie durch seine ausgezeichnete Lehrgabe, durch die Begeisterung, die er für seine Wissenschaft zu wecken wusste. Durch ihn hat Böckh jene treffliche mathematische Vorbildung

erhalten, jenes Interesse zugleich für Anwendung derselben in der Astronomie, besonders auch in der historischen Wissenschaft, die gerade ihm in der deutschen Philologie eine so seltene und bleibende Stellung gesichert hat. Er selbst konnte von sich sagen, dass er *οὐκ ἀγεωμέτρητος* in die Bahn der höheren Wissenschaften eintrete. Ausdrücklich wird Böckh in einem Generalbericht aus dem Jahre 1800/1801 unter den guten Schülern der Mathematik hervorgehoben, neben ihm zwei in Baden nachher hochbedeutende Namen, Beck und Nebenius.

Auch in der Naturgeschichte war der Unterricht nicht ohne Einfluss für ihn. Als ich vor nun mehr als zwanzig Jahren das Glück hatte, mit ihm einige Wochen an der Ostsee zuzubringen, trat unerwartet seine gute Kenntniss der dortigen Küstenflora zu Tage. Er wies darauf hin, dass er als Schüler in Karlsruhe viel botanisirt habe und davon manches hängen geblieben sei.

Jener Böckmann war es auch zuerst, der freiwillig die deutsche Literatur in die Schule einführte und das Interesse für den gewaltigen Aufschwung derselben die Jugend lebendig mitempfinden liess.

Doch noch eines Mannes müssen wir gedenken, der für Böckh von bedeutendstem Einfluss war, eines Mannes, der als trefflicher Dichter der alemannischen Gedichte, als Verfasser des rheinischen Hausfreundes noch heute seinen Einfluss auf das deutsche Volk ausübt, der als Prälat noch in gutem Andenken steht in der Kirche Badens, von dessen trefflicher Lehrgabe, von dessen gründlicher Kenntniss der griechischen wie der orientalischen Sprachen aber in weiteren Kreisen wenig bekannt ist, Peter Hebel. Böckh verdankt ihm in dieser Beziehung viel. In einem Zeugnisse vom Jahre 1801 spricht dagegen Hebel seine Anerkennung des hochbegabten Schülers aus: „Sein ununterbrochener Eifer, sein für die Erlernung der Sprachen sehr glück- 85 liches Talent und eine abgekürzte Methode machte es mir möglich, in diesem Jahre noch zwölf Capitel aus der Genesis mit ihm zu lesen und dann noch mit einigen schweren Psalmen den Versuch zu machen."

Auch zum Arabischen hat Böckh in Karlsruhe den Grund gelegt. Die wohlgeschriebenen Hefte Böckh's in Halle geben uns Zeugniss für das, was er an guter Vorbereitung in den Orientalien aus Karlsruhe mitbrachte. Den hebräischen Unterricht hatte Böckh als zukünftiger Theologe mit noch einem

einzigen Mitschüler, und als solcher ist er in Karlsruhe auch bereits in Dogmatik und Sittenlehre eingeführt worden, ja er hat sich in Predigten in der Nachbarschaft versucht. Sein lautes Memoriren im tiefen Walde auf dem Wege zum Kirchdorf gab einmal Anlass zu einem heiteren Zwischenfalle.

Im April 1803 ward Böckh als der ausgezeichnetste Schüler als cand. theol. aus dem Gymnasium entlassen, um durch ein Stipendium unterstützt sich nun für die Theologie und den Lehrberuf in seinem Vaterlande akademisch vorzubereiten.

Blicken wir auf das bisher Gewonnene zurück! Was brachte Böckh von der Schule zur Universität mit? In der That ein sehr mannigfaltiges reales, auch wohl antiquarisches Wissen, gute lateinische Vorbildung wie Uebung im freien lateinischen Ausdrucke, in der dialektischen Zerlegung der Gedanken, im Disputiren, eine sehr zureichende mathematische Vorbildung, und vor allem auch Einsicht in die Anwendung der Mathematik auf das Leben, auf die Probleme der Natur, eine tüchtige Vorbildung im Orientalischen, kaum aber hervorragende Kenntnisse im Griechischen und einen sehr kleinen Kreis griechischer Lectüre. Sein entschiedenes Talent für Sprachen war aber zu Tage getreten. Dabei Stetigkeit, Eifer und voller Ernst in allen Dingen, auch den unbedeutendsten, die er trieb.

Böckh hatte vor, nach Jena zu gehen, wohin aus der lutherischen Markgrafschaft ein guter Theil der Theologen zu gehen pflegte, wurde aber durch Kirchenrath Sander bestimmt, wegen des in Jena herrschend gewordenen Rationalismus nach Halle sich zu wenden. Und Böckh hatte dabei neben der Theologie von Nösselt, Vater u. A. auch noch Fr. Aug. Wolf im Auge, dessen begeisterter Schüler bereits Sander's Neffe Nüsslin geworden war. Das benachbarte, eben an Baden fallende Heidelberg war damals als Universität in tiefem Verfalle.

Böckh hat drei Jahre in Halle (von 1803—1806) zugebracht und seine Heimath inzwischen nicht wiedergesehen. Hier in Halle kam die Wahl seines Lebensberufes zur vollen Entscheidung. Noch hat er dort zuerst fleissig theologische Collegien gehört, aber bereits im ersten Jahre packte ihn die Persönlichkeit des gewaltigen Mannes, der damals auf der Höhe seiner Wirksamkeit stand und der classischen Philologie als selbstständiger Wissenschaft einen neuen Mittelpunkt und feste Methode gegeben und einen weitgreifenden Einfluss auf seine

Schüler ausgeübt hat, Friedrich August Wolf. Aber als zweites, fast ebenso mächtiges Element trat dann im letzten Jahre seines Aufenthaltes in Halle Schleiermacher hinzu. Schleiermacher's Vorträge über Hermeneutik und Kritik, sowie über Ethik, sein persönlicher Verkehr, die Studien über Plato haben auf Böckh eine nicht hoch genug anzuschlagende Wirkung gehabt. Böckh's Arbeiten, seine Gesammtanschauung der Wissenschaft und des Lebens ist nur aus dem Einfluss der beiden Männer und der in ihnen vertretenen verschiedenen Geistesrichtungen zusammen zu verstehen.

Friedrich August Wolf, dessen Vorlesungen in wohlgeschriebenen Heften von Böckh's Hand vor uns liegen, eröffnete 86 ihm zuerst den Ausblick auf eine Gesammtheit der Wissenschaft des Alterthums als eines in sich abgeschlossenen Theiles der Menschheit und zwar einer idealen, vollendeten Welt, den Einblick in die Meisterwerke der griechischen Literatur, in Homer, Sophokles, Demosthenes, Plato als Kunstwerke, als Aeusserungen des hellenischen Geistes, gab ihm eine scharfe Methode der Kritik an die Hand und begeisterte ihn zugleich für die Aufgabe des höheren Lehramtes als eines selbstständigen Berufes.

Das Hellenenthum stieg jetzt zuerst in seiner ganzen Schöne, aber vor allem auch in seiner ganzen inneren Gesetzmässigkeit vor seinen Augen auf. Und nun versenkt sich der junge, noch nicht zwanzigjährige Studiosus tief in die Tragiker, dann mehr und mehr in Plato, und es sind die schwierigsten, aber auch für die platonische Philosophie wichtigsten Dialoge, wie Timäus, wie Staat und Gesetze mit anhängenden Dialogen, die ihn beschäftigen. Er studirt aber Plato nicht als Gegenstand, den Scharfsinn zu üben, als beliebigen Autor, um durch Arbeiten an ihm sich bekannt zu machen, nein, ganz vom Strome der philosophischen Bewegung selbst ergriffen, im Streben hier zwischen den Dingen des Scheines der Aussenwelt und den ewigen höchsten Ideen die Brücke zu finden, die Stufen der Erkenntniss von sinnlicher Wahrnehmung zur Meinung, Vorstellung, zum Begriff, zur höchsten Anschauung des Ewigen zu verfolgen, kurzum, die Welt zu begreifen. Schelling's Schriften begeistern ihn, er nennt ihn den ersten Musageten des platonischen Chores. Steffens war es, dessen begeisterte Vorträge die Schelling'schen Gedanken den Halle'schen Studenten, darunter auch Böckh, nahe brachten.

Da trat nun Schleiermacher im Jahre 1805 hinzu. Ein etwas älterer Freund, Geh. Rath Schulze erzählte mir, in dem Jahre 1805/6 habe Böckh nur Plato getrieben und dann Abends die Vorlesungen von Schleiermacher gehört. Gerade dieser war es, der damals, wie er dem religiösen Leben seine eigenthümliche Stellung, seinen Mittelpunkt und unmittelbare Empfindung im Gefühl, im höchsten Sinne des Wortes sicherte, so seine Gabe der dialektischen Betrachtung, der Aufhäufung der Schwierigkeiten und ihrer allmäligen Auflösung in meisterhafter Weise an Plato als erstem Muster der dialektischen Bewegung im Dialog anlehnte und auf diese anwandte. Plato's Uebersetzungen von Schleiermacher mit den Einleitungen sind einzeln von Böckh schon kennen gelernt im Manuscript. Seine Recension in den Heidelberger Jahrbüchern[3]) hat dieses bis jetzt noch unausgeschöpfte Meisterwerk wahrhaft in die wissenschaftliche Welt eingeführt. Schleiermacher bezeichnet in einer Antwort auf diese Recension sehr schön sein Verhältniss zu Böckh und ebenso seine Stellung neben Wolf „als eines anregenden Lehrers, der durchaus einen demokratischen Charakter hat und es daher als selbstverständlich annimmt, dass das Verhältniss sich nächstens umkehren wird, im Gegensatz zu dem, der anweisend, übend aus einem grossen Schatz von Kenntnissen wirkt, wie Wolf."

Böckh sagt umgekehrt von Schleiermacher: „Gestehen wir rund heraus, was wir denken. Noch Niemand hat den Platon so vollständig selbst verstanden und Andere verstehen gelehrt, wie dieser Mann, welcher bei seltener Umfassung des Höchsten, mit nicht geringerer Sorgsamkeit auch das Kleinste nicht verschmäht: ein Talent, das in wenigen Gelehrten ausgebildet, ein Glück, das wenigen Gegenständen zu Gute gekommen ist, während die meisten mit zu unbesonnener Ueberspannung, oder mit zu beschränkter Nüchternheit behandelt worden sind."[3a])

Hier in Halle wurden Verbindungen geschlossen, die für das ganze Leben dauernd waren, mit Immanuel Bekker, mit Johannes Schulze, mit dem späteren Bischof Rietschel, mit K. Schneider und Anderen.

87 Böckh veröffentlichte im Frühjahr 1806 seine Schrift über Minos und ging ein halbes Jahr vor der grossen speciell über Halle hereingebrochenen Katastrophe, die auch in Friedrich August Wolf's ganzes wissenschaftliches Leben, aber so verhängnissvoll, eingreift, nach Berlin, wo ihm eine Stelle in dem

Seminar für gelehrte Schulen, das damals nicht gerade in grosser Blüthe stand, durch seine Freunde vermittelt wurde, zugleich noch unterstützt durch eine weitere Verlängerung des badischen Stipendiums. Wichtiger, als seine ersten Unterrichtsversuche in der Quinta und Sexta eines Gymnasiums war der Eintritt in ein geistvolles jüdisches Haus der Madame Levi, welcher er griechischen Unterricht gab, mit der er auch später, wie mit der Familie Mendelssohn, in engster freundschaftlicher Beziehung blieb, die Böckh gern vor anderen pflegte. Durch sein ganzes Leben bis in das höchste Alter zieht sich persönlicher und brieflicher Verkehr mit geistvollen, von ihm geförderten oder geleiteten Frauen, z. B. der Marquise Arconati. Aber von ganz entscheidender Bedeutung war der enge Freundschaftsverkehr mit Buttmann, mit Heindorf, mit K. Schneider, mit den zwei Delbrück's. Ein pindarisches Kränzchen führte sie regelmässig zusammen, und mit Heindorf verband die fast leidenschaftliche Liebe zu Plato, dem Böckh, wie er sagt, den besten Theil seiner Bildung verdankte. In der That schien mitten in der Noth der Zeiten, wie es brieflich zwischen ihnen ausdrücklich ausgesprochen ward, ein um so innigerer Anschluss der Freunde aneinander, eine Vertiefung in eine ideale Welt allein Trost und Zuversicht zu gewähren.

Die Schlacht von Jena zerstörte, wie fast den preussischen Staat, so auch zunächst die Böckh gemachte Hoffnung auf rasche Anstellung in Preussen.

Schon war ihm ein Rectorat in Königsberg in der Neumark zugesichert gewesen; doch an Baden banden ihn alle Bande der Familie, auch die der Dankbarkeit gegen einen Fürsten, der ihn vier Jahre lang im Auslande unterstützt hatte. So leitete er im Januar durch ein merkwürdiges Schreiben an den Minister von Reizenstein seine Rückkehr in die Heimath ein mit dem bestimmten Plane, an der damals in voller Reorganisation begriffenen Universität Heidelberg mit Unterstützung der Regierung sich zu habilitiren.

Er kehrte im Frühjahr 1807 über die thüringischen Schlachtfelder und unter mancherlei Hemmnissen in den Süden zurück. Nach Monaten unruhigen Wartens und energischen Drängens war Böckh im Monat October 1807 habilitirt, eröffnete seine Vorlesungen mit überaus günstigem Zuspruch und erhielt noch im November die Ernennung zum Extraordinarius. Gekommen

war nun die Zeit, von der er im Jahre 1805 bewegt an Mutter und Schwester geschrieben: „Leben Sie recht wohl, edle theure Mutter, lebe recht wohl, gute Friederike! Wenn wir auch in diesem und vielleicht dem folgenden Jahre uns nicht sehen, einst kommt der Tag der frohen Wiedervereinigung. Der soll uns Allen ein Festtag bleiben zeitlebens. Aber zuerst muss gekämpft werden. Ihr habt gesiegt, mein wartet noch der harte Kampf des Lebens".

Die vier Jahre der ersten akademischen Thätigkeit 1807 bis 1811, in Heidelberg verlebt, nennt Böckh in einem Briefe aus seinem Todesjahre seine „goldbekränzte Jugend". Und sie waren dieses in der ganzen Kraft eines unerschöpflich aus sich selbst gebärenden Geistes, in einem jugendlichen, auf die Jugend, wie dies verehrte Veteranen, z. B. der jüngst verewigte Director Vömel in Frankfurt a. M. bezeugten, begeisternd wirkenden, aber schon gemilderten Feuer, in der vollen frischen Empfindung für eine herrliche Natur, in einem keck und übermüthig fast sprudelnden, mit Mystik eigen gemischten Humor, in dem vollen Schwung einer Liebe, die um Gegenliebe rang. Böckh trat zu-88 gleich in einen Kreis frischer, aufstrebender und geistvoller akademischer Kräfte ein, wie Daub, Schwarz, Wilken, Martin, Heise, Thibaut, Fries, Creuzer u. A., die in wenig Jahren Heidelberg zu einer durchaus neuen, blühenden Akademie umgestalteten. Binnen zwei Jahren war der noch nicht fünfundzwanzigjährige Professor Ordinarius geworden, war Mitdirector des philologischen Seminars, Professor der Beredsamkeit.

Erlauben Sie, verehrte Anwesende, wo es uns nicht um die Schilderung der Leistungen Böckh's — und wie reich an solchen im Bereiche Plato's, der Tragiker, des Pindar, selbst der Sprachwissenschaft ist nicht die Heidelberger Zeit, und welche Pläne z. B. der einer Geschichte der griechischen Stämme waren bereits gefasst! — sondern um seinen Bildungsgang zu thun ist, nur auf einen Punkt hinzuweisen, der gleich auffallend, ja unwahrscheinlich zunächst sein mag, aber seine volle Richtigkeit hat und nicht gering angeschlagen werden kann: Böckh war ein Romantiker geworden, er stand im engsten Kreis eines Kränzchens der Romantik, er war mit Creuzer eng befreundet, während ihn Voss als gefährlichen Concurrenten seines Sohnes misstrauisch aufnahm, und ist dies bis an Creuzer's Lebensende geblieben, so verschieden auch ihre Art und Weise zu arbeiten war; seine

täglichen Genossen waren eine Zeit lang Clemens Brentano, Achim von Arnim, Görres; er stand in engstem Verkehr mit Windischmann in Aschaffenburg. Er hat in diesem Kreise, der ihn als seinen Polyhistor bezeichnet, die allerinteressantesten, merkwürdigsten Stunden verlebt. In der „Trösteinsamkeit", der „Zeitung von und für Einsiedler" ist das einzige Griechische, welches unter der Fülle mittelalterlicher Heldensagen und Legenden, unter den Erstlingen der Muse eines Uhland und Justinus Kerner, zwischen den Poesieen der Schlegel zu Tage kommt, ein griechisches Sonett von Böckh, bereits aber schon in Berlin 1806 gedichtet für Christian Schneider und als fliegendes Blatt gedruckt. In der grossen Sonettenschlacht bei Eichstädt in Thüringen ist nur ein Sonett verschont worden, „das arme Ding, die wundersame Creatur", es hat einen Wolfspelz um, „und darin will das Böcklein sich verhüllen und reiche Reime ihm die Zipfel füllen". Auch in diesem heissen, von anakreonteischer Anmuth zugleich getragenen Liebeslied verräth sich immerhin der eifrige Platoniker. Ich kann mir nicht versagen, die zwei ersten Strophen Ihnen vorzulesen:

Μῶν οἶσθα κεῖνον ἵμερον κράτιστον
τοῦ παιδιώδους φιλτάτου τ᾽ ἀγῶνος
Ἔρωτος οὗπερ πλεῖστός ἐστιν ὦνος
καρπουμένοισι χαρμάτων μέγιστον.

Φιλημάτων γὰρ εἰ δίδωσι μισθὸν
οὐγὼ φθονήσω τῷ κλέει Πλάτωνος
οὐγὼ φθονήσω τοῖς θεοῖς αἰῶνος.
παῖς γὰρ φίλη πάντων καλῶν ἄριστον.

Wunderbar muthet es einen an, wie ein Klang aus längst verrauschter Zeit, wenn der Mann, der damals mit eisernem Fleisse Handschriften Pindar's verglich, sich in das platonische Weltsystem vertiefte, der oft mitten in der Nacht am Clavier sitzend musikalische Studien im Zusammenhange mit den metrischen machte, derselbe Mann voll heitersten Humors, direkt einen Spaziergang in eine abenteuerliche Fahrt nach Darmstadt und Frankfurt mit einem Freund verwandelt, nach zwei durchfahrenen Nächten dann unmittelbar in das Colleg kommt und schliesslich bis tief in die Nacht am Pindar sitzt; wenn er in Sturm und Wetter zum Heidelberger Schloss hinaufsteigt, um einen Epheukranz der Braut seines Freundes zu holen. Er selbst

war nun die Zeit, von … in tiefster Stille damals
und Schwester ge… Worte, und es zieht sich
Mutter, lebe … Leben ein stilles Band poeti-
diesem und … und schwere Tage. Noch klingt
kommt der … und conventionellen Leben in
Allen ein … in Weihnachtsliedern für seine Kinder, in
werden. … jener hochgehobenen und von innerer
des Le… ein Klang getragenen Jugendlichkeit fort.
… hatte Böckh einen Ruf nach Königsberg in
bis … erhalten, er wurde in Folge dessen Ordinarius in
auf … im Jahre 1810 kam von Berlin eine officielle An-
w… ob er gewillt sei, als Professor der classischen Literatur
an die neu zu stiftende Universität zu gehen. Böckh folgte im
Frühjahr 1811 diesem Rufe und verliess Heidelberg, den Süden
für immer, um in Berlin auf ihm schon bekanntem Boden
von einem Kreise alter Freunde freudig begrüsst zu werden.

Böckh, dem vollen, gereiften Manne, können wir an die bleibende Stätte seiner Wirksamkeit nicht mehr folgen, nicht den bedeutsamen Einfluss schildern, den die grossen Ziele der neuen Universität, der Reorganisation des gelehrten Unterrichts, der wissenschaftlichen Unternehmungen der Akademie, den die Freiheitskriege mit ihrer Gefahr und ihrem die Herzen einigenden Enthusiasmus, den der Verkehr mit Männern wie Niebuhr, Wilhelm von Humboldt, später Alexander von Humboldt auf ihn gehabt hat. Aber wohl darf es mir erlaubt sein, in ein paar Worten das Wesen des Mannes, welches aus dieser Jugendzeit hervorgegangen, ein Wesen, zu dem es nach seiner eigenen Anwendung eines solonischen Spruches gehörte, zwar alt zu werden, aber nie aufzuhören zu lernen, — also das Resultat dieses Bildungsganges zu bezeichnen. Wir müssen wohl sagen, staunenswerth ist die Arbeitskraft, verbunden mit einer tüchtigen körperlichen Natur, die Zähigkeit und die Kraft der Concentration, die aber nie in Einzelnes selbst sich verliert, vom Einzelnen immer zum Ganzen übergeht. Hinzu tritt ein strenges Pflichtgefühl, welches ihn z. B. auszeichnet vor seinem genialeren Lehrer F. A. Wolf, das Pflichtgefühl, welches bis in seine spätesten Tage ihn Mühe und Arbeit auch in den scheinbar kleinsten und gewöhnlichsten Dingen nicht scheuen liess. Neben dieser Arbeitskraft, diesem Ernst der Concentration, dieser Pflichttreue steht vor allem voran eine merkwürdige Vereinigung

n Klarheit, Nüchternheit und einem Tiefsinn, der überall m Grunde der Erscheinungen nachgeht, nie mit äusserer Anhäufung des Stoffes sich begnügt, aber diesen Grund der Dinge in Maass, Ziel, Idee scharf begrenzt. Böckh ist zu einer wahrhaft unbefangenen historischen Auffassung des Alterthums gelangt. Er hat von jenem verschönernden Idealismus, der Alles, was hellenisch war, umspielte und noch vielfach umgiebt, wahrhaft sich frei gemacht und doch nur um so tiefer das Grosse und ewig Vorbildliche im Alterthum erfasst. Man lese nur die Endworte seines Staatshaushaltes der Athener[4]), worin er die Welt der Hellenen und die heutige vergleicht! Er hat die documentale Unterlage unserer Erkenntniss im Gebiete der Inschriften erst umfassend kennen gelehrt. Er hat die mathematisch-naturwissenschaftliche Methode da in der Erforschung des Alterthums zuerst und durchgreifend angewandt, wo sie hingehört, wo es sich um die materielle Existenz, wie um die Weltbetrachtung handelt, oder wo der wahrhaft künstlerische Geist zum Theil unbewusst in messbaren Verhältnissen schafft. Er hat zuerst gelehrt, wie ein antiker Staatshaushalt denselben Grundgesetzen unterworfen ist, die heutzutage noch die Nationalökonomen beschäftigen. Er ist es gewesen, der in der Freiheit der Poesie auch Maass und Ziel in dem gleichsam unbewussten Zahlensystem der Rhythmen aufgefunden hat. Er hat an den Backsteinen der Babylonier, an den Gefässen der Griechen und Römer, am Gewicht der Münzen den grossen Culturzusammenhang nachgewiesen, welcher den Orient und Occident umspannt. Er hat die antike Weltanschauung, den ganzen Kosmos zu umfassen verstanden und ist in dieser Beziehung ein einem Alexander von Humboldt wahrhaft ebenbürtiger Freund gewesen. Wenn er nun die irdischen Dinge des Alterthums auf Zahlen und Maass zurückführte, so hat er in der Geisteswelt desselben als echter Platoniker die Ideen als Urgrund und Zielpunkte nachzuweisen gestrebt. Dass er selbst dem Glauben an die Ideen, vor allem an die des Guten, der Gottheit nicht untreu geworden ist, sondern unverwandt den Blick auf eine höhere, überirdische Welt gerichtet hielt —, Beweis dafür ist sein ganzes Leben, Beweis dafür ist die Fülle seiner tief durchdachten und von sittlichem Geist durchwehten Reden, jene unausgeschöpfte Fundgrube wahrer Lebensweisheit und edler, nationaler Gesinnung, Beweis dafür ist die Menge seiner Briefe, in denen tiefer Ernst,

90

hat seinen [illegible] ...keit und kindlicher, scherzender Humor sich
Ausdruck [illegible] meine ich, wird allerdings sein Bild hoch
seit jene [illegible] den grossen Männern der neuen Zeit, die Wissen-
scher F[illegible] Leben nicht getrennt, die jener neue, feste Grund-
mitte[illegible] und in diesem Pflicht und Gewissen und den
sche[illegible] Sinn treu gewahrt haben, dastehen. Und so möge die
Tr[illegible] Erinnerung an ihn eine Aufforderung für uns sein, fortzuarbeiten
G[illegible] an der Lösung der grossen Aufgaben, die er unserer Wissen-
[illegible]haft bestimmt gestellt und an seinem Theil gelöst, dieselbe
aber im Zusammenhange des ganzen Lebens und seiner sittlichen
Aufgaben auch als wahrhaft fruchtbar zu bewähren![5])

XV.

Am Grabe Hermann Köchly's.

Hochgeehrte Collegen! Liebe Commilitonen!
Hochansehnliche Trauerversammlung!

In wenig Monaten ist es das dritte Mal, dass wir uns vereinen, um das letzte Geleite einem gefeierten Mitgliede unserer Corporation zu geben, um an seinem offenen Grabe den Empfindungen des Schmerzes, der Trauer, der Achtung und Liebe Ausdruck zu verleihen. Und doch wie verschieden sind diese Trauerfälle untereinander, wie verschieden der unmittelbare Eindruck des heute von uns beklagten Verlustes von den vorangegangenen.

Hier schliesst sich das Grab über einem Senior der Universität[1]), der seit Jahren in stiller Zurückgezogenheit gelebt hat nach einer langen, ruhmvollen, glänzenden Thätigkeit, immer noch im Herzen voll von Theilnahme für die Anstalt, deren einzelne Glieder ihn kaum noch persönlich kannten; dort endet ein reiches Leben[2]), ehe es die Mittagshöhe erreicht hat, schon länger durch bitteres Siechthum ausgeschieden aus der Mitte seiner harrenden Schüler und Kranken, und heute stehen wir am Sarge eines Mannes, den wir noch vor wenigen Monaten frisch und elastisch in voller Manneskraft, wenn auch das Haupt vom Silberweiss der Haare geschmückt, seines Amtes warten sahen. Tagtäglich lenkte er am Schlusse des Sommersemesters seine Schritte von dieser freundlichen ländlichen Stätte hinüber zur Stadt, zur Universität, freudig erwartet von dem harrenden zahlreichen Kreise seiner Zuhörer oder bereit, seine wohltönende Stimme im Rathe der Collegen zu erheben. Wir sahen ihn im beginnenden Herbst eifrig die Vorbereitungen treffen, um einen lang gedachten Plan auszuführen, einen still gehegten Herzenswunsch endlich zu erfüllen. Gegen Ende September scheidet er, nicht ohne eine gewisse ernste Vorahnung, von seiner Familie

und den Kindern, um nach Italien und Hellas zu ziehen. Collegen begrüssen ihn auf italienischem Boden, nahe dem ersten grossen Monument römischer Vorzeit, das dem Fremden entgegentritt, in Verona. Glückliche Winde führen ihn zur Seite des erlauchten Gönners und Freundes über das adriatische Meer, er schaut die Inseln der Phäaken, dann das milde, reiche Zakynthos, er landet am Elischen Gestade. Auf der Ebene von Olympia öffnen sich ihm die neu erstandenen Trümmermassen und plastischen Schätze des einstigen grossen Nationalheiligthums von Griechenland. Rüstig durchreitet er die arkadischen Hochgebirge, ruhig am Rande steiler Abgründe hin, er weilt an den Stätten der grossen Entscheidungsschlachten auf der Ebene von Mantinea, er kommt glücklich nach Athen. Da ergreift ihn bald ein früher schon im Keim vorhandenes gefährliches Leiden. Hiezu kommt ein trauriger Sturz vom Pferde auf dem Schlachtfelde von Marathon. Krank, unter peinigenden Schmerzen kehrt er auf langer Seefahrt von Athen, das er kaum mit Genuss geschaut, nach der nordischen Heimath zurück. In Triest angelangt, liegt er nun schwer darnieder im dortigen Krankenhause, von deutscher ärztlicher Kunst gepflegt, bald auch umgeben von der liebenden Fürsorge seiner auf die erste Kunde vom Sterbelager der Mutter herbeigeeilten Gattin, in seiner Phantasie fortwährend beschäftigt mit griechischer Natur, mit der Erneuerung des griechischen Drama's. So noch zwei Tage zuvor in ein behagliches Privathaus gebracht, schlummert er sanft zuletzt ein am Morgen des dritten December.

Wenig über ein Jahrhundert zuvor hatte Winckelmann dort, der Prophet des edelsten Griechenthums, ein jähes Ende gefunden auf der Rückkehr von der von ihm nicht mehr erreichten, ja scheu gemiedenen Heimath, das Land der Griechen mit der Seele suchend; hier stirbt ein begeisterter Zögling der Hellenen, nachdem er das Land geschaut, gerade dort vom Todesstachel getroffen, in der Vorhalle des deutschen Vaterlandes.

Die Zeitungen haben uns gemeldet von der allseitigen Theilnahme, die Köchly's Ende dort erweckt, von der grossen Ehre, die man dem deutschen Gelehrten und Mann der Schule wie des Lebens, dem liebenswürdigen Menschen im Wetteifer der Deutschen, Italiener und Griechen erwiesen. Nun sind wir heute, die wir seit zwölf Jahren ihn den unserigen nennen durften,

hier an dieser einfachen Stätte seines Heims versammelt, um seine sterblichen Ueberreste der Erde anzuvertrauen und ihm ein Have pia anima zuzurufen. Wohl geziemt es uns da, das ganze Bild des verehrten Mannes, seine Eigenthümlichkeiten noch einmal vor unser geistiges Auge zu stellen, in kurzen, prägnanten Zügen seine Entwickelung wie den Kreis seiner Wirksamkeit zu überschauen und unter dem überwältigenden Eindruck der Vergänglichkeit alles Irdischen das Bleibende, Unvergängliche festzuhalten, das in diesem Manne der Wissenschaft der Jugendbildung, der deutschen Nation überhaupt gegeben war.

Hermann Köchly war in Leipzig geboren am 5. August 1815 und ward frühzeitig aus einem einfachen bürgerlichen Familienleben heraus in die eng geschlossene grosse Schulgemeinde der Fürstenschule zu Grimma versetzt, wo er in den Jahren 1827—1832 seine höhere Schulbildung erhielt. Mit besonderer Liebe verweilte er in den Erzählungen aus früherer Zeit bei dieser für ihn wesentlich glücklichen Welt einer solchen protestantischen sächsischen Klosterschule: es verklärten sich ihm auch die Mängel und Einseitigkeiten in dem Gesammtideal später, in einem merkwürdigen Contrast zu den eigenen Bestrebungen seiner ersten Lehrthätigkeit. Unter Weichert's, des gelehrten Latinisten, unter Wunder's, des begeisterten Schülers von Hermann und Erklärers von Sophokles' Tragödien, Leitung gewöhnte sich sein Ohr frühzeitig an den Wohllaut griechischer Rhythmen, eignete er sich bei dem wesentlich lateinisch gegebenen Unterricht und den eifrigen Versübungen die Herrschaft über den lateinischen prosaischen wie poetischen Sprachgebrauch in einem Maasse an, wie sie selten bei Zeitgenossen noch angetroffen wird. Dort ist ihm das lebendige Ehrgefühl im Wettstreit certirender Jugendgenossen geweckt worden, aber er lernte auch früh die eigenthümliche Einseitigkeit der Schola latina kennen, die er später so eifrig selbst bekämpft hat.

Siebenzehn Jahre alt kehrte Köchly in die Vaterstadt Leipzig zurück, um dort das Studium der Philologie mit ganzer Begeisterung zu ergreifen. Fünf Jahre hat er dort als Studirender zugebracht, wenn auch schon seit 1834 mit der Magisterwürde geschmückt, ein eifriges Mitglied des philologischen Seminars, dann besonders der griechischen Gesellschaft und der auch von Gottfried Hermann geleiteten philosophischen Disputationen. Der Ritter Gottfried Hermann ist als Persönlichkeit wie als

akademischer Lehrer und als wissenschaftlicher Geist sein wahres Vorbild geworden. Ihm hat er bei der Wiederkehr seines hundertsten Geburtstags (28. November 1872) mit einer wahren Beredsamkeit des Herzens eine treffliche Rede im weiteren akademischen Kreise gewidmet; dieselbe hat sich in der weiteren Ausarbeitung zu einer eingehenden Charakteristik mit werthvollen Beilagen erweitert, seiner letzten grösseren literarischen Publication[3]). Ein Schüler, der mit so warmer Begeisterung seinen Lehrer auch in seinen kleinsten, individuellsten Zügen nach vierzig Jahren schildert, hat wahrlich das Anrecht erworben selbst begeisterte Schüler an sich zu fesseln.

Mitten in die genauesten Einzelstudien[4]) zu den griechischen Epikern und Tragikern, für die Hermann den jungen Philologen gewonnen, greifen aber auch schon die Interessen ganz anderer Art, schlagen schon die Wogen jener theoretisch-politischen und literarisch-philosophischen Bewegung, welche von Frankreich aus wie von den Jüngern Hegel's in den dreissiger Jahren wesentlich ausgingen. Hermann Köchly war recht ein Kind dieser Zeit und ihrer immer tiefer gehenden Bestrebungen. Bezeichnend genug, dass er in den lateinischen Disputationen bei Hermann über die Republik als beste Staatsform, über die Pressfreiheit, über Volksgerichte seine Thesen stellte.

Ein weiteres Element von bedeutsamem Einfluss war die früh geweckte und eifrig gepflegte Liebe zum Theater, und wir wissen ja, wie die Leipziger Schaubühne eine wahre Pflanzschule ausgezeichneter dramatischer Künstler von jeher und speciell damals war.

Im Jahre 1837 begann der Verewigte seine praktische Lehrthätigkeit an einer kleinen Lehranstalt des Meininger Landes, das damals eben in trefflichster Weise eine neue Organisation seines ganzen höheren Schulwesens wesentlich durch Schüler von Gottfried Hermann und Karl Reisig erhielt. Das kleine Gymnasium zu Saalfeld war in eine Realschule und humanistische Vorschule umgewandelt worden; an dieser ward der junge, feurige, hochstrebende Schüler Hermann's angestellt. Noch lebt in jener Stadt unter den einzelnen Collegen jener Zeit und sonst im Lande wirkenden Genossen, Theologen wie Naturkundigen, die Erinnerung einer schönen, in Disputationen eifrigen und doch einander wohlwollenden Gemeinschaft mit demselben. Er selbst hat es ausgesprochen, dass damals ihm der Blick sich bedeutend

nach Natur und Volkswesen erweitert habe, ebenso die Möglichkeit doppelter Wege der Volksbildung ihm aufgegangen sei.

Im Jahre 1840 vertauschte Köchly diese bescheidene Stelle mit einer viel grösseren Wirksamkeit an der Kreuzschule zu Dresden. In Dresden hat er neun volle Jahre gewirkt, hochbeliebt als Lehrer und als Mensch. Seine Begabung für den Unterricht trat hier gerade in den mittleren Classen des Gymnasiums am glänzendsten hervor. Spätere Collegen von ihm, wie ein H. v. Treitschke, haben dieser Stunden mit Dankbarkeit gedacht. Das treffliche biegsame Organ, aufmerksam noch ausgebildet, die Freude an wohlabgerundeter Rede, die Gabe anschaulicher Darstellung, ein richtiger Tact, das dem Alter Angemessene darzubieten und ein ursprüngliches Wohlwollen für jugendliche Gemüther haben glücklich dabei zusammengewirkt.

Ist Dresden überhaupt eine Stadt, geeignet nach verschiedensten Seiten des künstlerischen Lebens anzuregen, den Blick über das engere Schulgebiet zu erweitern, so war es damals, in den vierziger Jahren, besonders ein Mittelpunkt hochstrebender, neue Formen in der Kunst suchender, künstlerischer Talente; mit diesen, mit Richard Wagner, mit Semper, mit den Devrients trat der Verewigte in lebhaften Verkehr. Dazu kam, dass die sächsische Kammer im Norden Deutschlands dieselbe Rolle spielte, wie die badische im Süden, dass Dresden der Sitz eines sehr fortgeschrittenen Liberalismus war, dass durch öffentliche Vorträge, durch Bildungsvereine u. dgl. diese Bestrebungen in die allgemeinen Volkskreise hineingetragen wurden. Der junge hochbegabte Lehrer und Redner ward mehr und mehr in diesen Zauberkreis gebannt. Durchgängige Reform des Schulwesens ward das Losungswort; es galt zwei Formen des Gymnasiums auf einer gemeinsamen Unterlage des deutschen und modernen Sprachunterrichts aufzubauen. Der Schüler Gottfried Hermann's schien ganz ein Schüler Mager's geworden zu sein. Auf dem Boden der allgemeinen deutschen Philologenversammlungen trat Köchly damals, 1845, in Darmstadt zuerst mit einem Vortrag und vorkämpfend für eine pädagogische Section auf. Redner hat ihn 1846 zuerst in Jena discutiren und zugleich über die Einheit der Handlung in Euripides' Hekabe mit seltener Beredsamkeit reden hören.

In einem Reformverein für Gymnasien sammelten sich in Dresden alle dafür geweckten Kräfte unter Lehrern, Juristen,

Aerzten, Naturforschern; im edlen Wetteifer wurde das Ganze der Schulorganisation wie jedes einzelnen Unterrichtszweiges durchgearbeitet. Die von Köchly redigirten Blätter dieses Vereins in zwei Jahrgängen geben dafür vollgiltiges Zeugniss[5]).

Das Jahr 1848 schien auf einmal auf allen Gebieten des Lebens die Erfüllung aller tief empfundenen Bedürfnisse, die Heilung aller Schäden zu bringen, mit einem Schlag alle lang zurückgehaltenen Blüthen an einem herrlichen Maitag zu öffnen. Nicht ohne tiefere Bewegung lesen wir heute Köchly's Worte, mit denen er jene Veröffentlichungen schliesst, um fortan dem Ganzen, der Erneuerung des politischen Lebens, zu leben: „Nie wird ferner die Gelehrtenschule vergessen, dass auch sie eine Volksschule ist, nie der Gelehrte vergessen, dass auch er zum Volke gehört, dass höher, als aller Ruhm der Wissenschaft und gelehrten Forschung die Ehre des freien Bürgers steht, der seine staatlichen und gemeindlichen Rechte und Pflichten vollständig und gewissenhaft ausübt. Wohlan denn, wir wollen sein ein einig Volk von Brüdern.“

Der Mai 1849 sah ihn auf den Barricaden von Dresden, für eine Reichsverfassung, der es an einem Oberhaupt und an dem Nachdruck der schützenden geordneten Macht fehlte. Der gefeierte Redner, der scharfsinnige, kritische Philolog, der Lehrer des Erben des sächsischen Thrones floh geächtet auf weitem Umweg über Hamburg und Oldenburg durch die einsamen Haiden nach Holland und Belgien.

In Brüssel fand Köchly zunächst eine Ruhestatt, dahin folgte ihm die junge geliebte Gattin, der er sich 1847 verbunden, und hier tritt nun ein entscheidender Wendepunkt seines Lebens ein, welcher vollgiltiges Zeugniss von der Energie seines Wollens, von der eingetretenen Besinnung ablegt. Er kehrt sofort zurück zu den geliebten alten Studien seiner Universitätszeit, zur strengen Wissenschaft. Nicht versinkt er in unfruchtbares Grübeln über das Geschehene und Zukünftige, nicht verbraucht er seine Kräfte in sinnlosen Versuchen, von der Fremde aus das Vaterland zu reformiren. Dort in Brüssel arbeitet er seine Ausgabe des Quintus Smyrnäus fertig, beschäftigt er sich mit Aratus und Manetho[6]).

Ein glücklicher Stern führt ihn aus Belgien, das ihm nie heimathlich geworden sein würde, nach der Schweiz, nach Zürich, im Frühjahr 1850. Wie nach einem furchtbaren, die kräftigsten

hochgewachsenen Bäume entwurzelnden Sturm oft der reinste Himmel und milder Sonnenschein folgt, so sind den Jahren 1848 und 1849 für Köchly die folgenden vierzehn Jahre, welche er in Zürich verlebt hat als Professor der classischen Philologie an der Universität, zwei Jahre lang als Rector, Jahre schönster, fruchtbringendster und befriedigendster Thätigkeit geworden.

Zürich, das ihm sein Stadt- und Cantonalbürgerrecht verlieh, die Schweiz überhaupt, ist ihm zweite Heimath geworden. Wenn irgendwo ausser Heidelberg, hatte man dort auf jede Kunde von dem Erkrankten gelauscht. Auf die Todeskunde hin eilten Züricher Freunde sofort hieher; eine Abordnung der Schweizer Schüler erschien hier vor wenigen Tagen, um an dieser Stätte selbst Zeugniss abzulegen von der Dankbarkeit seiner Schweizer Schüler und Fachgenossen, von dem Segen seiner Wirksamkeit daselbst. Ich bin beauftragt worden, vor dieser Trauerversammlung dies selbst auszusprechen.

In der That müssen wir über die Mannigfaltigkeit seiner Thätigkeit in Zürich, über die Fülle rasch sich folgender literarischer Arbeiten staunen, deren jede einen eigenthümlichen Reiz frischer jugendlicher, oft kecker Kraft schon in der Form ausübt. Der eifrige Docent, der sehr weite Gebiete der classischen Alterthumswissenschaft umfasste, das thätige Mitglied in der Verwaltung der Universität, der Organisation der Schulen, Prüfung der Lehrer, der beredte Redner vor einem gemischten Publicum, der freudig begrüsste Liebling in den Zusammenkünften der Schweizer Gymnasiallehrer, der gern sich unterrichtende Theilnehmer an der antiquarischen Gesellschaft hat jahraus jahrein die Programme der Universität abgefasst und dabei noch grössere Schriften veröffentlicht[7]).

Es war das Gebiet der griechischen Literatur, speciell das der epischen Poesie, welches er in unmittelbarer Fortsetzung jener von G. Hermann angeregten, nun unter Lachmann's Aegide besonders gestellten Studien allseitig kritisch durchforschte. Von der Zerlegung der Homerischen Ilias in eine Liederreihe, von der Aufdeckung der Composition der Odyssee bis zu Nonnos, Tryphiodor, Musäos, bis zu den abgelegensten Productionen des späteren Epigonenthums ist kaum ein Epiker ohne irgend erhebliche Förderung der Kritik durch ihn geblieben[8]).

Wenn irgend ein Gebiet der Poesie aber seiner individuellen Begabung und Geistesrichtung entsprach, so war es das drama-

tische, und unter den Meistern der griechischen Tragödie stand ihm persönlich Euripides am nächsten; doch hat er früh Sophokles' Antigone, deren Trauerklänge an uns soeben vorübergegangen sind, und später Aeschylos besonderen Eifer zugewendet[9]).

Hatte der Verewigte in der Dresdener Zeit schon mit der stillbeschaulichen Thätigkeit des Philologen zeitweise die Rolle des politischen Redners vertauscht, ja selbst sich persönlich mit den praktischen Fragen der Kriegskunst vertraut gemacht, so wandte er sich nun in der Schweiz, wo er streng jede unmittelbare politische Thätigkeit von sich fernhielt, um so freudiger den grossen Meistern antiker Volksrede und den Darstellern der politischen Kämpfe zu, einem Demosthenes, Sallust, Cäsar; so zog er ein bis dahin noch sehr vernachlässigtes Gebiet der griechischen Literatur zum Theil ganz aus der Vergessenheit hervor, das der Kriegsschriftsteller. Im Verein mit einem bedeutenden technischen Forscher auf diesem Gebiete, mit Rüstow, hat er eine Gesammtausgabe unternommen und die Epochen der antiken Kriegskunst in fesselnder Weise geschildert[10]). In engstem Zusammenhang damit stand sein lebhaftes Interesse für Napoleon's Arbeiten zu Cäsar und die technische und topographische Erklärung desselben.

Im Jahre 1864 ward Hermann Köchly der unserige, bereits im Sommer 1863 dazu berufen. Mit freudiger Bewegung setzte er den Fuss auf den lange ihm verschlossenen deutschen Boden, mit frischer Kraft und hochgespannten Hoffnungen auf eine fast reformatorische Stellung in Schulwesen und Universität trat er in unsere Mitte. Ich würde nicht im Sinne des Todten und seiner würdig reden, wenn ich verschweigen wollte, dass manche dunkle Wolke an seinem Heidelberger Himmel im Laufe dieser zwölf Jahre dahin gezogen ist, dass manch verhängnissvollen Irrthum er getheilt, manch schweres Missverständniss dabei gewaltet, dass manche ernste Prüfung in seinem Amt an ihn herangetreten ist; aber ich darf es auch aussprechen, dass er offenen Meinungsaustausch zu ehren wusste, dass er zu besserer Einsicht sich offen zu bekennen vermochte, dass ihm die Selbstständigkeit der akademischen Corporation, gewissenhafter, unabhängiger Männer der verschiedensten Wissenschaftskreise, schliesslich als der sicherste Boden für seine eigene erspriessliche Thätigkeit vollwiegend erschienen ist.

Aus dem Munde eines seiner jüngsten Schüler werden wir selbst vernehmen, was diese an ihm hochgehalten haben, welche Begeisterung er zu wecken verstand. In dieser Trauerversammlung stehen viele, die, nun im praktischen Lehrerberuf wirkend, freudig bekennen, welche Mitgift an Freudigkeit für den Beruf, an praktischen Winken für den Unterricht durch Köchly ihnen zu Theil geworden ist.

Es war ihm auch hier Bedürfniss, in unmittelbaren Verkehr mit der Schule zu treten. Abgesehen von seiner amtlichen Stellung im Aufsichtsrathe des Gymnasiums und im Oberschulrath des Landes, hat er jahrelang in unermüdeter Pflege sich einem Vereine gewidmet, der an Vorschlägen für die Reform des badischen Schulwesens redlich gearbeitet. War ihm ja auch im zweiten Jahr seines Hierseins die Freude beschieden, die allgemeine deutsche Philologenversammlung als erster Präsident zu leiten, welche noch heute in dankbarer Erinnerung seiner Theilnehmer lebt. Auch den Philologenversammlungen in Augsburg, Hannover, Würzburg, Innsbruck hat er noch unmittelbar thätig beigewohnt.

Grosse literarische Entwürfe sind von dem Verewigten in der letzten Periode seines Lebens gefasst, zum Theil aber auch wieder aufgegeben worden. Sie werden schwer in seiner Weise noch ausgeführt werden können. Er selbst empfand das Wort: dass unser Wissen Stückwerk sei, immer tiefer, er hat nach dem Höchsten in der Ausführung gestrebt und dadurch manches nicht ausgeführt, so sehr es ihm gegeben war, rasch die schöne abgerundete Form für den Gedanken zu finden.

Seine Wissenschaft war ihm aber niemals Papier und Buchstabe, gelehrte Erudition, literarische Betriebsamkeit, sie war ihm Leben, wirkend von Person zu Person, aus Begeisterung geboren, Begeisterung weckend. Das classische Alterthum war ihm nicht eine fern abliegende Welt, nicht bloss Geschichte, er glaubte an die reale, noch heute giltige Macht der in ihm ausgeprägten Ideen, und er strebte danach, diese Mächte in das jetzige Leben zu übertragen, diesem wahrhaft organisch anzueignen. Er hat es versucht selbst im Gebiete der körperlichen Erziehung, indem er den Marschübungen und Bewegungen antike Waffenführung, antiken Rhythmus unterlegte. Er hat vor allem in den letzten Jahren danach gestrebt, die Neugeburt der antiken Tragödie auf der Bühne unserer Tage zu ermög-



lichen, ihren reinigenden, erhebenden, versöhnenden Einfluss in die Gemüther seiner Zeitgenossen zu ergiessen. Was er in kleinem Maassstabe versucht, das sollte in diesem Winter auf einer grossen Bühne in der Aufführung der Perser vollendet werden.

Und hierin steht er uns als ein echter Jünger der Griechen, als ein Zögling zugleich unserer grossen Dichter und Denker da, als ein unermüdlich strebender Jüngling voller Ideale. So lassen Sie uns auch heute den Kranz der Lorbeeren, der den Hellenen im musischen Wettkampf winkte, auf seinem Sarge niederlegen, still und ernst ihm über das Grab hinaus danken für die unermüdliche redliche Geistesarbeit, die er gewirkt aus dem Glauben an das Göttliche, das in der Menschheit verborgen ruht, und darauf gerichtet dieses Göttliche an seinem Theil zu verwirklichen. Das walte Gott. Amen![11])

Anmerkungen.

I.

1. [S. 2.] Zur Charakteristik des Grossherzogs Karl Friedrich vgl. Ludwig Häusser's Prorectoratsrede: Ueber die Regierung Karl Friedrich's (Heidelberg 1864); Fr. v. Weech, Baden unter den Grossherzögen Karl Friedrich, Karl, Ludwig 1758—1830 (Freib. 1863); Nebenius, Karl Friedrich von Baden, herausgegeben von Fr. v. Weech (Karlsr. 1868). — Ueber den Hand in Hand mit der Bildung des deutschen Fürstenbundes gehenden Versuch zur Gründung eines Instituts für den Allgemeingeist Deutschlands aus den Jahren 1786—1788 s. Ullmann in Theoll. Studd. und Kritt. XIV. (1841) S. 574 ff., Erinnerungen aus dem Leben J. G. von Herder's, herausgegeben durch J. G. Müller (Tübing. 1820) II. S. 231 ff., und jetzt Beilage II zu Nebenius, Karl Friedrich S. 268 ff. Herder schrieb auf Karl Friedrich's Wunsch seine „Idee zum ersten patriotischen Institut für den Allgemeingeist Deutschlands" (Herder's Werke zur Literatur und Kunst XII. S. 529 ff.). Der Gegenentwurf Karl Friedrich's unter besonderer Mitwirkung von Goethe's Schwager Geh. Rath Schlosser wird Ende Juni 1788 an Herder gesandt. Ende August findet darüber noch ein brieflicher Verkehr zwischen Grossherzog Karl August von Weimar und dem Markgrafen statt.

Zu den hier angeführten literarischen Nachweisen über Karl Friedrich fügen wir jetzt (1874) das von Fr. Creuzer entdeckte, treffliche, kaum gekannte Scholion des philologischen Forschers d'Ansse de Villoison, das aus persönlicher Erfahrung im Verkehr mit der Gemahlin Karl Friedrich's, der Markgräfin Louise von Baden, hervorgegangen ist (Anecdota Graeca [Paris 1781] I. p. IX f. Anm.), hinzu: Quod hic in Historia literaria et fabulosa praestitit Eudocia, hoc in Historia Naturali et in Botanica confecit illa Eudociae, imo et doctissimorum virorum qui unquam extiterint, aemula, atque eximium sui sexus, et Germaniae, decus, et exemplum Serenissima Ludovica, Baden-Dourlachi Margravia, dignissima conjux summi illius Principis, cujus aureum opus de Oeconomia his concluditur verbis, quae in optimo ipsius animo insculpta, et in omnibus ejusdem factis expressa, omnium Palatiorum portis inscribi deberent, faire du bien, c'est le recevoir. Vehementer autem optandum, ut Serenissimae Margraviae modestia singularis, quae sola tantas illius virtutes atque ingenii animique dotes aequat, quamque Venetiis, ubi illa delitescere voluit, mirari nobis contigit, premere et eruditis invidere nolit unicam illam et omnibus gazis pretiosiorem collectionem, quae omnes rerum naturalium varietates secundum Linnaei systema tanta manu dispositas digestasque repraesentat.

2. [S. 2.] Nebenius, Karl Friedrich S. 245: „Dreimal von seiner Hand aufgezeichnet die Worte: „Immer weiter arbeite an sich selbst der

Weise, der Christ; nie genüge ihm die Tugend, die er erreicht; immer weiter streb' nach innerer Reinheit die Demuth echter Weisheit; unerträglich ist jeder Stillstand."

3. [S. 4.] Konrad Knoll in der Augsb. Allg. Ztg. 1873 Nr. 309 (5. Nov.) Beil.: „Auf allen Gebieten menschlichen Wissens und geistigen Schaffens, von den Lehrstühlen der Hochschulen erschallt aus dem Munde hervorragender Männer der Mahnruf an die deutsche Jugend: die Ideale der Nation zu bewahren und zu pflegen, auf dass sie nicht dem Materialismus verfalle. Nur in der Kunst scheint man im Augenblick gegentheiliger Meinung und von des Industrieritterthums unheimlicher Blässe angekränkelt zu sein."

4. [S. 5.] Prorectoratsrede vom 22. Nov. 1862: „Ueber das Verhältniss der Naturwissenschaften zur Gesammtheit der Wissenschaften", besonders S. 16 f. (Populäre Vortr. Heft I. 2. Aufl. [Braunschw. 1876] S. 15 f.): „Man könnte nun diese Art der Induction im Gegensatz zu der logischen, welche es zu scharf definirten allgemeinen Sätzen bringt, die künstlerische Induction nennen, weil sie im höchsten Grade bei den ausgezeichneteren Kunstwerken hervortritt. Es ist ein wesentlicher Theil des künstlerischen Talents, die charakteristischen äusseren Kennzeichen eines Charakters und einer Stimmung durch Worte, Form und Farben, oder Töne wiedergeben zu können, und durch eine Art instinctiver Anschauung zu erfassen, wie sich die Seelenzustände fortentwickeln müssen, ohne dabei durch irgend eine fassbare Regel geleitet zu sein. Im Gegentheil, wo wir merken, dass der Künstler mit Bewusstsein nach allgemeinen Regeln und Abstractionen gearbeitet hat, finden wir sein Werk arm und trivial, da ist es mit unserer Bewunderung zu Ende. Die Werke der grossen Künstler dagegen bringen mit einer Lebhaftigkeit, einem Reichthum an individuellen Zügen und einer überzeugenden Kraft der Wahrheit die Bilder der Charaktere und Stimmungen uns entgegen, welche der Wirklichkeit fast überlegen scheint, weil die störenden Momente daraus fortbleiben."

5. [S. 6.] Eduard von der Launitz († 1869): „Ueber den Nutzen der Plastik im Dienste der Naturwissenschaften" (Frankf. 1857). — Von demselben sind Wandtafeln zur Veranschaulichung antiken Lebens und antiker Kunst (Kassel, Fischer), bis jetzt Tfln. I—XXI erschienen, wie das vortreffliche Modell der Akropolis von Athen ausgeführt, und die Modelle antiker Tracht, auf die sich auch der Vortrag in der Philologenversammlung zu Heidelberg (1865) bezieht (Verhandlungen derselben; Lpz. 1866). An den Versammlungen der mittelrheinischen Gymnasiallehrer nahm er den lebhaftesten Antheil. Seine Bedeutung für die wissenschaftliche Ausbildung der Kunstlehre wie für die Entwickelung des Unterrichtes nach künstlerischer Seite kann nicht hoch genug angeschlagen werden.

6. [S. 7.] Ferd. Piper, Einleitung in die monumentale Theologie (Gotha 1867), besonders S. 1—8, 800—814, sowie dessen leider seit lange in's Stocken gerathenes Werk: Mythologie und Symbolik der christlichen Kunst. 2 Bde. I, 1 (1847) und I, 2 (1851) und die Reihe werthvoller Arbeiten in dem Evangelischen Kalender von 1847 an.

7. [S. 8.] G. G. Gervinus († 1871), seit 1830 als Privatdocent, dann als Prof. extraord. in Heidelberg 1835—1836, später als Prof. honorarius

seit 1844 bis 1871, als Lehrer thätig 1845—1847. Sein „Händel und Shakespeare“ erschien Lpz. 1868.

8. [S. 9.] Zur älteren Geschichte der Universitäten vgl. überhaupt Meiners Geschichte der Entstehung und Entwickelung der hohen Schulen unseres Erdtheils I—IV. Gött. 1802—1804; H. A. Erhard, Geschichte des Wiederaufblühens wissenschaftlicher Bildung, vornehmlich in Teutschland bis zum Anfange der Reformation, 3 Bde. 1827—1832, bes. I. S. 153ff; K. von Raumer, die deutschen Universitäten, Stuttg. 1854 (auch u. d. T.: „Geschichte der Pädagogik u. s. w.“ IV. Thl.); Fr. Zarncke, die urkundlichen Quellen zur Gesch. der Universität Leipzig in den ersten 150 Jahren ihres Bestehens, in den Abhandl. der k. sächs. Gesellschaft der Wissenschaften (Philos.-histor. Klasse, II. S. 509—922 [Lpz. 1857]); derselbe, die deutschen Universitäten im Mittelalter I. Lpz. 1857. — Für die Geschichte der Heidelberger Universität bildet bis 1803 eine sichere und genaue Unterlage jetzt das Werk von Hautz (2 Bde. 1862—1864), herausgegeben von Prof. v. Reichlin-Meldegg. Ueber die artes und deren Eintheilung als trivium und quadrivium s. Raumer a. a. O. S. 20f. Vorbild war durchaus Martianus Capella de nuptiis philologiae et Mercurii; s. Bähr, Geschichte der röm. Literatur III. (4. Aufl. 1870) S. 407ff.

9. [S. 9.] Artistenfacultät pia ceterum facultatum nutrix, alma totius Universitatis mater Lambecius Statut. Fac. art. Vindob. p. 195; vgl. Hautz a. a. O. I. S. 137. 138. 162. Ueber die zwei Scepter der hiesigen Universität s. Hautz a. a. O. I. S. 153f. 166f. Nach der Stiftungsurkunde des Kurfürsten Ruprecht I. für Heidelberg wird bestimmt: quod illa universitas uno rectore gubernatur magistro in artibus sicut est Parisiis et nullius alterius Facultatis doctore ac magistro Hautz II. S. 315.

10. [S. 10.] Ausser den Schriften von Martianus Capella, Priscianus, Donatus war maassgebend Boethius, besonders seine Uebersetzung und Commentar zu Porphyrii Isagoge und zu einer Reihe aristotelischer Schriften, sowie des Euclid, vgl. Bähr a. a. O. S. 160ff.; dann die späteren Compendien des Doctrinale des Alexander de Villa dei, der Tractatus oder Summula des Petrus Hispalensis, der Graecismus und Labyrinth des Eberhard von Bethune; Musik wird getrieben nach Johannes de Muris aus Paris (um 1330), vgl. Lectionspläne des 14. u. 15. Jahrh. bei Raumer a. a. O. S. 274. 1366 kommt in Prag vor eine poetria nova auf 3 Monate und mit geringem Honorar angesetzt, 1449 in Erfurt auch eine poetria nach der Schrift des Engländers Godofredus, welche aber mit den späteren poetae und etwa einer neuclassischen Poetik nichts zu thun hat.

11. [S. 10.] Die vetus ars, auch cum exemplis, so 1472 in Ingolstadt gelehrt, ist Logica vetus nach Boethius und Porphyrius. In den ältesten Statuten der Heidelberger Artistenfacultät (Hautz II. p. 347) muss der zukünftige Baccalaureus schwören gehört zu haben: item veterem artem scilicet Porphyrii super predicamento Aristotelis (Kategorieen) et peryermeneias complete et librorum priorum (also analytica priora). Vgl. Prantl, Geschichte der Logik II. (1861) S. 106 Anm. 26, welcher das durch obige urkundliche Stelle genau Bezeichnete richtig muthmasst.

12. [S. 10.] Zu den Servientes überhaupt s. Meiners a. a. O. III. S. 326ff. Im Privilegium von Heidelberg des Kurfürsten Ruprecht werden als

servientes des studium generale aufgeführt bedelli, librarii, stationarii, pergamenarii, scriptores, illuminatores et alii famulantes (Hautz II. p. 317 dazu I. p. 401). Buchhändler, Buchbinder, Pergamentmacher leisten 1525 den Eid nicht an den Stadtschultheiss, sondern an den Prorector (Hautz a. a. O. II. S. 401). Im Jahre 1466 wird bereits ein Buch in Heidelberg gedruckt, die Buchdrucker erfreuen sich des besonderen Schutzes an Friedrich dem Siegreichen und Philipp dem Aufrichtigen s. Hautz I. S. 319.

13. [S. 11.] Der Beruf des Poeta im Dichterprivilegium Petrarca's im Jahre 1341 ausgesprochen (Petrarca Opera omn. 1554. p. 1254, dazu Voigt, Wiederbelebung des class. Alterthums S. 18). Boccaccio (1313—1375) vertheidigt sich schon in der Genealogia deorum gentilium l. XIV gegen die hostes poetici nominis. Höchst interessant ist der auf deutschem Boden um 1457 zwischen dem Wiener Professor der Theologie Säldner und dem Augsburger Patricier Sigismund Gossembrot geführte Streit um die poetria, die nunc vocata poesis, um die poetae novelli gegenüber dem alten System. Der Gegner erklärt: non vidi audivive temporis modo nominatos poetas in septem liberalibus artibus perfecte fundatos, quin certe grammatice speculative seu doctrinalis ignaros cum vere rethorice principiis modis et coloribus, prorsus quoque sine rationabilis scientie, scilicet logice, vero disputandi modo, sed alti spiritus tumore inflatos. Er unterscheidet ars oratoria et poetica regulata, non qualis modo famatur inter idiotas dictos poëtas. Die neuen poëtae sind sine philosophiae suis in speciebus fundamento. Er stellt gegenüber den durch Jahrhunderte hindurch in alle Weltgegenden entwickelten Ruhm der septem artium liberalium volumina und jetzt höre er auf einmal mehr de ipsa vocata domina poesi als Andere in früheren Zeitläuften. Er hat noch keinen poeticus orator gefunden, der ihm das System in Principien und Schlussfolgerungen zu einer Wissenschaft geben konnte. Vgl. W. Wattenbach, Sigismund Gossembrot als Vorkämpfer der Humanisten und seine Gegner (Zeitschrift f. Gesch. des Oberrheins Bd. XXV [Karlsr. 1873] p. 39ff.). Im Manuale scholarium aus Heidelberg bei Zarncke dtsch. Univ. p. 15 handelt cap. 15 de altricatione poeticae ac iuridicae facultatis; fast alle Lehrer rathen ab bei Conr. Schnitzer die Erklärung des Terenz zu hören wegen der schmutzigen Dinge in diesen Gedichten. Die Krönung des Conrad Celtes 1487 auf dem Reichstag zu Nürnberg durch Kaiser Friedrich IV. als poeta laureatus ist in Deutschland die erste feierliche Anerkennung der poetae; in Wien wird auf seinen Betrieb ein eigenes collegium poetarum an der Universität mit Lehrern der poetica und oratoria als Regentes und zwei Lehrern der Mathematik, durch Kaiser Maximilian eingerichtet, wobei aber der lector ordinarius in poetica der beständige Vorsteher ist (Erhard, Geschichte des Wiederaufblühens etc. II. S. 25. 105ff). Die Dichterkrönung wird fortan als ausdrückliches Recht den Rectoren der Universitäten ertheilt, wie dies feierlich in der Stiftungsurkunde von Halle 1693 noch ausgesprochen ist (Raumer a. a. O. IV. S. 347): ut possit et valeat personas idoneas, et in poetica facultate excellentes, per Laureae impositionem, et annuli traditionem, Poetas laureatos facere, creare et insignire, qui quidem Poetae laureati — sic creati, et insigniti possint et valeant in omnibus Civitatibus, Communitatibus, Universitatibus Collegiis et Studiis — ubique libere —

in praefatae Artis Poeticae scientia legere, repetere, scribere, disputare, interpretari et commentari, ac ceteros poeticos actus facere et exercere, quos scilicet ceteri Poetae et Laurea poetica insigniti facere et exercere consueverunt etc. Opitz ward zuerst 1625 um eines deutschen Gedichtes willen gekrönt. Noch im Jahre 1752 krönt Gottsched den Freiherrn von Schönaich in Leipzig als Dichter, wohl das letzte Beispiel dieser Uebung.

14. [S. 11.] Vgl. W. Wattenbach, Peter Luder der erste humanistische Lehrer in Heidelberg, Erfurt, Leipzig, Basel. Zeitschr. f. Gesch. des Oberrheins Bd. XXII. Karlsruhe 1869. In dem Schreiben des damaligen Rectors der Universität Heidelberg, Mag. Wildenherz an die Artistenfacultät vom Juli 1456 heisst es (a. a. O. Anh. XI. S. 100): — adiurat enim michi persancte — set amatorem esse arcium. Insuper se admirari satis non posse dicit, cum iureiurando artes professas habeatis, cur illas pocius deprimere quam attollere videamini. Zur handschriftlich in Wien (Cod. Univ. 91) vorhandenen intimatio poetae contra artistas in studio Heidelbergensi 1457 bemerkt Wattenbach: es ist die Einladung zu einer Rede de laudibus philosophiae und beginnt: jam accincta princeps dialectica (dyalectica) atris dudum serpentibus firmissimum hic sibi domicilium constituens sorores alias extorres esse ac exulare permisit. Petrus Luder poeta, medicinae doctor, so wurde er später 1464 bei der Universität Basel eingeschrieben. Im Jahr 1461 kündigt derselbe in Leipzig an: omnem medullam rhetorice, trium scilicet generum dicendi, deliberativi, demonstrativi scilicet et iudicialis, quibus omnis sermo dirigitur tam sacer quam civilis, brevibus regulis, modis et oracionibus exemplaribus declarando explicabit, ac scriptis mandare pronuncciabit (Anh. XXIX. p. 123.)

15. [S. 12.] Pfaltzgrave Otto Henrici Reformation der Universität zu Haidelbergk v. 19. Dec. 1558, in zwei Abschriften erhalten, eine auf der hiesigen Universitätsbibliothek n. 389, 14, vgl. darüber Hautz a. a. O. II. S. 14 ff. Ein vollständiger und genauer Abdruck dieses für die umsichtige und in's Einzelste gehende Fürsorge Otto Heinrich's in Dingen wissenschaftlicher und sittlicher Erziehung so wichtigen Actenstückes ist noch heute ein Bedürfniss. Das im Text Gesagte bezieht sich nur auf die Disputationes quodlibetariae, während die anderen einer sorgfältigen festen Ordnung unterworfen werden; von ihnen heisst es: „nachdem auch hiervor der Brauch gewessen, das zu Zeitten der Vacanz und Canicularibus eine gemeine Disputation vonn allen Khünsten, das quodlibet genandt, gehalten, wollen wir dieselbig Disputation de quodlibet, als die wenig nutzens, woll aber viel vergeblichen Prachts und Ostentation, zu sambt leichtferttiger schimpffirung auf sich gehabt, hiemit gentzlich aufgehebt und abgethan haben." Während der Samstag für die gewöhnlichen Disputationen beibehalten ward, wurde der Mittwoch in den Bursen für schriftliche Uebungen der Jüngeren und Nachmittags abwechselnd für Disputationen und Declamationen der Baccalauren innerhalb der Bursen bestimmt. „Ein Argument, beides zu versificiren und in soluta oratione zu begreiffen, ward fürgegeben." „Ein Declamation Contubernalis von einem Jeden der Baccalaurien memoriter recitirt, formandae actionis exercendaeque memoriae causa." Die Redner sollen dazu „rechtschaffene und ehrliche materias nemen — als ex

historiis und Laudes virtutum, bonorum principum, doctorum virorum und dergleichen in genere demonstrativo, deliberativo vel judiciali." Unter den gemeinen lectiones der fünf ordentlichen Professoren der Artistenfacultät werden für den Professor linguarum oder, was identisch ist, des Griechischen als Schriftsteller für die griechische Sprache, jederzeit die besten Authores in Dichtern und Prosaikern zur Erklärung angeordnet. Der Professor in mathematicis: „möcht, so er sich die Arbeit nit wollt davonn lassen, auch obiter neben der Arithmetic von der Music, sovil derselben Theoria und die proportiones Harmonicas belangt, etwas anzeigen." Der Professor der Poetic, welcher auch die Historiae verbietet, „wird alle Zeit die besten und fürnemsten poeten für die Handt nehmen, derselben nit allein die vocabel und historien, so etwa seltzsam und unbekannt, sonder auch die tractation und sonderlich was die Scansion und prosodie der Verss belangt, vleissig Expliciren und anzeigen, damit das jung und angehendte Volk die Artt und eigenschafft solcher Scribenten lehrne erkhennen. Und die metra oder Verss von der prosa undterscheiden — dergleiches soll und mag genannter professor auch ettwa ein Fabel auss dem plauto fürnemen, der Verss und derselben Scansion halben und das Artificium, so er bey dem Aristoteles vnd Horatio hat fürgeschrieben, darinnen anzeigen."

16. [S. 12.] Das erste Erscheinen und wiederholte Bearbeiten und Commentiren von Compendien über römische und griechische Antiquitäten ist sicherer Beweis für das Allgemeinwerden solcher Vorlesungen über die griechischen und römischen Alterthümer, so erschienen des J. Ph. Pfeiffer vier Bücher antiquitatum graecarum in Königsberg und Leipzig 1689, wurden aber ganz überflügelt durch Potter's Archaeologia graeca 1699 und besonders durch Lambertus Bos' (Professor in Franeker) Antiquitatum Graecarum descriptio brevis zuerst 1714, ein Buch, welches fort und fort in Deutschland herausgegeben ward, so zuletzt von Zeune 1787. Für die römischen Alterthümer hat ähnlich der Holländer Nieupoort mit seiner Rituum qui olim apud Romanos obtinuerunt succincta explicatio durchgeschlagen, die zuerst 1712 erschien, 1767 schon in 13. Auflage neu vorliegt. Im Jahre 1734 erschienen über die Antiquitates sacrae der Griechen allein drei Lehrbücher von Lakemacher, Brünings und Steinhofer. Einer der eifrigsten Vertreter der Antiquitäten, besonders nach ihrem Zusammenhang mit den Schriftresten und den äusseren Zeichen der Sitte, war der Professor von Altorf C. G. Schwarz (1675—1751). In Heidelberg lehrte Lorenz Beger, als Professor seit 1660 der gelehrte Erklärer des Thesaurus Palatinus, der dann ein Brandenburgicus ward, einer der Vorläufer einer wahren Archäologie der Kunst; ob er aber auch die Antiquitäten speciell vortrug? Gleichzeitig war auch der Begründer antiker Münzkunde, Ezechiel Spanheim in kurpfälzischen Diensten, als Diplomat, auch für die Bibliothek wie das kurpfälzische Münzcabinet thätig, vielfach in Heidelberg, unter Kurfürst Karl Ludwig, aber nicht an der Universität als Lehrer thätig. Aus dem 18. Jahrhundert hören wir nur, dass der theologische Professor Christ. Brünings (1740—1763) auch aus freien Stücken griechische Antiquitäten vortrug. — Ueber die Einführung der Diplomatik im Zusammenhang der deutschrechtlichen Studien in den Universitätskreis

s. Wattenbach, Schriftwesen im Mittelalter S. 17 f., Professor Heumann in Altorf dafür besonders thätig durch Schriften (1745. 1753). Göttingen wird bald ein Sitz dieser Studien gleich durch Berufung des Historikers und Genealogen Joh. David Köhler aus Altorf als „Kleinod" der Universität (Rössler, Gründung der Universität Göttingen, 1855. S. 116 u. a. versch. O.). In Heidelberg gründete Karl Theodor 1781 eine Lehrstelle für Diplomatik und Heraldik, die Prof. Schwab, am Anfange dieses Jahrhunderts dann der Sohn des berühmten Gatterer bekleidete. Wappenkunde ist später noch von Mone (1819) und von Leger (1849—50) angekündigt worden.

17. [S. 13.] Pomponius Gauricus de sculptura seu statuaria ad Herculem Ferrar. principem libellus, Pisa 1504. Ed. princ., in Form eines Dialoges zwischen dem Verf. und Raphael Regius; Lodovico Dolce, Dialogo della pittura intitolato l'Aretino, Venezia 1557, ein zweiter della qualità diversità e proprietà dei colori, Ven. 1565, jener herausgegeben in Quellenschriften zur Kunstgesch. II. Wien 1871. S. 1—107 mit Vorrede bes. p. VIII, sowie E. Guhl, Künstlerbriefe I. Einleitung S. XLI. S. 220ff. 345ff. II. S. 236ff. über Nicolas Poussin, dieses wichtige Mittelglied zwischen italienischer Kunsttheorie der Künstler und französischer. Für die ersten Verhandlungen der neugestifteten Pariser Akademie der schönen Künste (der Malerei 1648, der Architektur 1671) wichtig Félibien Entretiens sur les vies et sur les ouvrages des plus excellens peintres anciens et modernes, 1705, sowie seine Theorie der Künste und Kunstlexikon, 1676 bis 1690; ebenso E. Monier, Historie des arts qui ont rapport au dessin, in Wirklichkeit quelques conférences dogmatiques et pratiques sur les arts, Paris 1698.

18. [S. 13.] Eine ganze neue Reiseliteratur entwickelt sich für diesen bestimmten Zweck, so schrieb J. Jacob Grasser aus Basel, der Reisebegleiter eines Grafen Schulenburg, sein Itinerarium historico-politicum (Basil. 1624) für vier vornehme Oesterreicher, so Jodocus Sincerus (Zinzerling) sein Itinerarium Galliae etc. (Lugdun. 1616, Amstelod. 1649—1655) für einen Freiherrn von Zedlitz, so Petrus Eisenberg, ein Däne, sein Itinerarium Galliae et Angliae, Leipzig 1623, für zwei Söhne des Hauptmanns Markdaner, so auch Martinus Zeiller sein Itinerarium Galliae absichtlich deshalb in deutscher Sprache (Strassburg 1634).

19. [S. 13.] Thomasini, Gymnasium Patavinum 1654. 4. l. I. c. 37. p. 133: juvenes et praesertim Germani prae ceteris studiosiores cum rarioribus disciplinis linguam Italicam Hispanicam Gallicam Graecam et Hebraicam discunt eleganterque scribere delineare ac pingere, mathematicas praeterea disciplinas geometriam arithmeticam astronomiam astrologiam gnom(on)icam, mechanicas, architecturam civilem atque inprimis militarem: musicam insuper tam voce quam diversis instrumentorum generibus excolunt, varie se etiam exercent saltationibus armis vexillis equitatione artificioso praesertim modulo, ut non solum se militariae commendent sed etiam aulicis deliciis principibusque viris vario corporis ingeniique cultu commendent. Vgl. Meiners, Gesch. der hohen Schulen I. S. 235.

20. [S. 13.] In Heidelberg findet 1652 bei der Wiedereröffnung der Universität eine musikalische Aufführung Statt. Im Jahr 1664 war ein

Daniel l'Ange kurfürstlicher Major und Exerciermeister, der auch ein Buch schrieb der „adlichen und ritterlichen Fechtkunst". Unter Kurfürst Karl (1680—1685) werden französische und italienische Sprachmeister angenommen, auch Exercitienmeister (Tanz- und Fechtmeister, jedoch standen sie unter „Churpfalz Hofstaab" (Hautz a. a. O. II. S. 210). Bei der Stiftung der Universität Halle wurden besoldete Sprachmeister angestellt. In Göttingen war bei der Gründung 1738 man sehr bedacht auf einen tüchtigen Stallmeister, der in hoc genere excellat, auch der französischen Sprache mächtig sei (Briefe von Münchhausen bei Rössler, Gründung der Universität Göttingen S. 81. 84. 89. 94), ebenso auf einen geschickten Fechtmeister (a. a. O. S. 101); dem engagirten Maler Hochfeld ein ständiges Salarium auszuwerfen erklärt Herr von Münchhausen zunächst für eine unmögliche Sache (8. April 1735, Rössler a. a. O. S. 112), will ihm aber ein Präsent von 100 Thaler geben, ist auch später bereit, bei dem König ihm etwas auszumachen. Es gab gleich im Anfang einen Prof. linguae Gallicae, ausserdem noch drei Lectoren für das Französische, Englische, Italienische (Rössler a. a. O. S. 409). Ein akademischer Kupferstecher Heumann wird 1743 erwähnt (a. a. O. S. 357), ein Universitätstraiteur von besonderem Werth (S. 388). — In Heidelberg ward in dem Organisationsedict von 1804 eine besondere bildende Section des Universitätskörpers gebildet, mit einem wohlbesoldeten Oberbereiter, einem besoldeten Sprachmeister, desgleichen Fechtmeister und einem Zeichnungsmeister ohne Gehalt. Ein akademisches Gehalt bezieht der Musikdirector erst seit 1860, einen besoldeten akademischen Zeichenlehrer giebt es bis jetzt hier nicht.

21. [S. 14.] Ich verweise auf Christian Schuchardt's Ausgabe von Goethe's italienischer Reise, der Aufsätze und Aussprüche über bildende Kunst mit Einleitung und Bericht über Goethe's Kunststudien und Kunstübungen, 2 Bde., Stuttgart 1862, und dann auf Heinrich Meyer, über Lehranstalten zu Gunsten der bildenden Künste, zur Feier des hundertjährigen Geburtstages des Verf. abgedruckt und mit Vorwort und Anmerkungen begleitet von Chr. Schuchardt, Weimar 1860.

22. [S. 15.] Alex. Baumgarten, Aesthetica und Aestheticorum pars altera, Frankfurt a. d. O. 1750—1758. Zur Geschichte der Aesthetik in Deutschland s. R. Zimmermann, Gesch. der Aesthetik als philosophische Wissenschaft, Wien 1858; H. Lotze, Geschichte der Aesthetik in Deutschland, München 1868; Max Schasler, Aesthetik als Philosophie des Schönen und der Kunst I. Berlin 1872, bes. S. 380ff. Die von uns hier zunächst verfolgte Frage über das Eintreten und die Verbreitung ästhetischer Vorlesungen auf den Universitäten ist in diesen Werken gar nicht aufgeworfen worden. Wir geben im Folgenden einen Ueberblick über die ästhetischen Vorlesungen an der hiesigen Universität seit dem Jahre 1785, bis wohin die auf der Bibliothek aufbewahrten Lectionscataloge reichen, welche überhaupt gesondert erst seit 1779 erschienen; sie geben einen interessanten Beleg, ebenso wie für die frühere rein passive Stellung, so für den zeitweise sehr bedeutsamen Antheil derselben an der ästhetischen Arbeit des letzten Jahrhunderts. Ein Colleg über „schöne Wissenschaften", aber zunächst nur einstündig, finden wir aufgeführt so recht als ein wahres πάρεργον einzelner evangelisch-theologischer Professoren, wie

C. C. Wundt, Fr. Schneider, Fauth, dann auch des Lazaristenbruders und Professors der Philosophie Zimmermann. Zimmermann kündigte es an nach Ramler's deutscher Bearbeitung von Batteux (1774), die übrigen lasen nach Eschenburg, Entwurf einer Theorie der Literatur und schönen Wissenschaften. Der Name Aesthetik kommt für den Winter 1788—1789 zuerst vor mit praktischer Philosophie zusammen als angekündigt von einem Professor Schmitt. Nach 1790 verschwinden die schönen Wissenschaften gänzlich und es tritt vereinzelt ein Colleg von Prof. Völkinger über Kant's Kritik der Urtheilskraft ein 1794—1795.

Mit der Neubegründung der Universität beginnt ein grosses Leben auf diesem Gebiet. Wir finden den Kantianer Fries gleich anfangs über Aesthetik lesend (1805—1806), dieselbe auch als Theil der praktischen Philosophie behandelnd, dann vor allem den Romantiker Görres 1807 und 1807—1808 nach seinen Aphorismen über Kunst vierstündig, den Würzburger Philosophen Wagner mehrere Male, auch über ästhetische Parallelen, dann den nachherigen Jenenser Professor Bachmann 1809, einen Dr. Börsch über Aesthetik und Rhetorik, einen Dr. Feder, wohl den Darmstädter Philologen, über Poetik und Rhetorik vortragend, dann Hegel mit fünfstündigem Colleg über Aesthetik, 1817 u. 1818. Gleichzeitig ist der vielseitig gebildete Prof. Schreiber von 1805—1813 auf das Vielfachste in diesem Gebiete und dabei zuerst für Theorie und Geschichte der bildenden Künste im Vergleich mit der Poesie thätig. Er liest fünfstündig dieselbe mit Benützung seines Apparates an Kupferstichen. Wir haben seiner weiter unten noch zu gedenken. Ebenso wird Theorie der Musik, wie auch Perspectivlehre von dem Lippe'schen Consistorialrath Horstig, einem merkwürdigen Menschen, vorgetragen, auch durch die Zeichenlehrer Schmitt und Rottmann, den Vater des berühmten Landschaftsmalers, anregend für Theorie und Praxis der Zeichenkunst gewirkt. Dass Creuzer seit 1804, nachdem der ältere Theologe Abegg seit 1790 zuerst begonnen hatte überhaupt philologische Fächer vorzutragen, der Begründer von umfassenden classischen Studien an der Universität war, ist dabei hoch in Anschlag zu bringen.

Nach Hegel's Weggang tritt der bekannte Literarhistoriker Hillebrand seit 1819 mit Collegien ein über Humanistik, worin Aesthetik eingeschlossen wird, dann mit Vorträgen über Aesthetik, speciell über dramatische Dichtkunst, ebenso Dr. Hinrichs, welcher 1821 zuerst Goethe's Faust an hiesiger Universität interpretirte; die Aesthetik als philosophische Wissenschaft wird von Prof. Erhardt (1825—1828), von Dr. Umbreit (1834), und Dr. Lindemann vertreten. Immer enger schliesst sich zunächst nun der Bund zwischen Aesthetik und Literaturgeschichte, welcher ja vom allgemein historischen Standpunkte aus eine so glänzende akademische Blüthe hier durch Schlosser (1820), Gervinus und Häusser erlebte. Da versuchen sich der Orientalist Hanno (seit 1825), der Prof. Fortlage, jetzt in Jena (1834—1842), da tritt seit 1834 der noch heute unermüdet thätige Senior der Universität Prof. von Reichlin-Meldegg mit Theorie der Beredsamkeit, mit Aesthetik und Artistik, mit Aesthetik und Kunstgeschichte, mit seinen jährlich wechselnden Vorlesungen über Goethe und Shakespeare, früher auch über Schiller, ein. Hier in Heidelberg hat

H. Hettner seit 1847 seine ästhetische und literarhistorische, damals auch archäologische Lehrthätigkeit begonnen, hier ist Kuno Fischer seit 1852 mit Aesthetik zuerst aufgetreten, welcher seit 1872 von Neuem Heidelberg angehört, hier hat Lemcke von 1863—1872 abwechselnd mit Professor Schliephake (1858—1871) regelmässig Aesthetik gelesen, auch einzelne Theile, wie das Schöne in der Natur behandelt und Literatur- wie deutsche Kunstgeschichte gelehrt. Aesthetik und Geschichte der Tonkunst ward zum ersten Male von Dr. L. Nohl und Dr. Eckert 1861—1863 vertreten, von denen der erstere seit 1872 an die hiesige Universität zurückgekehrt ist.

23. [S. 15.] K. von Raumer, Geschichte der Pädagogik. Th. IV. S. 209f.

24. [S. 15.] Vgl. über ihn Ernesti Opuscula oratoria orationes prolusiones et elogia, Lugd. Batavor. 1762. p. 171—182 (= S. 229—240 der zweiten Aufl., auch in Friedemann Vitae hominum — eruditissimorum Vol. II. P. I. p. 33—46). Otto Jahn, Aus der Alterthumswissenschaft, Bonn 1868, S. 25 nennt ihn einen „scharfsinnigen Mann von vielseitigen Interessen und weltmännischer Bildung, der auch für Poesie und bildende Kunst Sinn hatte und in freierer Weise anregte". Er war seit 1734 Prof. extraord. der Geschichte, später Ordinarius der Poetik. Er hatte ebensowohl Holland und England, wie Oesterreich, Italien und Frankreich bereist, war selbst ein tüchtiger Zeichner, Führer der Radirnadel, eifriger Sammler von Münzen und Gemmen, sowie Büchern, trefflicher Lateiner, für strenge Metrik wirksam, dabei ein geistvoller Lehrer, welcher „den guten Geschmack", die elegans humanitas fort und fort predigt, dem Lessing und Heyne ihre künstlerische Anregung verdanken. Seine Noctes atticae 1727 bis 1729 enthalten eine Reihe monographischer Arbeiten, so über die Bilder der Musen; 1728 erscheint ein Leben des Lucas Cranach, 1743 Beschreibung der Daktyliothek des Museum Richterianum, 1747 ein erstes Monogrammlexikon. Seine Collegienhefte blieben hochgeschätzt. Aus ihnen gab J. K. Zeune die Abhandlungen über die Literatur und Kunstwerke, vornehmlich des Alterthums, mit Anmerkungen heraus (Leipzig 1776).

25. [S. 16.] Christian Gottlob Heyne. Biographisch dargestellt von A. H. L. Heeren, Göttingen 1813. bes. S. 219—228. Heyne klagt in einer Abhandlung von 1796, gelegentlich der Zschorn'schen Gemäldestiftung an die Universität (Opuscula V. p. 9): tam sero nostras aetates de litterarum artiumque studiis coniungendis cogitasse. Er fährt fort: Inde non nisi sero artium principia et rationes sub examen vocarunt philosophi, et praeclarorum operum laudes et vitia exposuerunt viri docti; etsi plerumque dissidentibus iudiciis, quod nec artifices satis haberent litterarum, litterati autem viri artium essent non satis gnari. — Scilicet ipsa tradendi ratione ac modo excitandus est sensus veri, honesti, pulcri; id quod fieri nequit sine exemplis litterarum, artium, vitae, propositis, quibus afficiantur sensus, animus moueatur, excitetur generosus impetus, decretum animi firmum, et voluntas efficax.

26. [S. 16.] Carl Justi, Winckelmann. Sein Leben, seine Werke und seine Zeitgenossen, 2 Bde. Leipzig 1866. 1872, bes. II. 2. S. 229 bis 256.

27. [S. 16.] Ueber Lippert (1702—1785) und seine Daktyliothek, sowie deren Bedeutung für Künstler, Gelehrte, Gewerbe, vgl. Justi, Winckelmann I. S. 361—374. In der That sind noch im vorigen Jahrhundert mehrere Exemplare der Daktyliothek an gelehrte Anstalten durch die kursächsische Regierung vertheilt worden. Ueber die Anfänge der archäologischen Sammlung der damals allen Universitäten vorangehenden Göttinger, welche mit 1767 beginnen und deren Vermehrungen bis 1802 genau aufgezeichnet sind, s. Wieseler, die Sammlungen des archäologisch-numismatischen Institutes der Georg-August-Universität, Göttingen 1859. S. 1 ff. Im Jahre 1825 ward für Otfried Müller ein eigener Antikensaal im Bibliotheksgebäude eingerichtet.

28. [S. 16.] Das Verzeichniss des akademischen Kunstmuseums zu Bonn erschien von Fr. Welcker 1827; die 2. Auflage 1841, Nachträge 1844; ein kurzes Verzeichniss unter Jahn's Aufsicht 1866; Overbeck's kunstarchäologische Vorlesungen 1853 sind wesentlich auch Catalog; jetzt die stattliche Beschreibung von Kekulé, Bonn 1872, in der man aber genauere Data über Stiftung und Fortgang der so epochemachenden Sammlung vermisst. Kiel und Jena gehören zu den frühesten Sammlungen, die so recht aus dem freien Interesse der Universitätskreise hervorgewachsen sind. Die bedeutendsten mögen wohl jetzt in Breslau und Würzburg sich befinden. Heutzutage mögen von deutschen Universitäten nur noch Erlangen, Giessen, Marburg, Münster und Rostock einer eigenen archäologischen Universitätssammlung entbehren. Aber noch 1850 musste Gerhard in Berlin um Verwilligung einiger Mittel für einen archäologischen Lehrapparat kämpfen, ebenso hat Brunn in München erst seit wenig Jahren für seine Lehrzwecke in den Räumen der Münzsammlung ausgewählte Idealköpfe, dann auch Statuen aufstellen können. Dass eine Schulanstalt, wie Schulpforta, eine eigene, auch durch einen Catalog (von Benndorf 1864) näher bekannte Gypsabgusssammlung besitzt, mag hier besonders erwähnt werden.

29. [S. 16.] Fr. Creuzer las 1807 zum ersten Male seine Mythologie und Symbolik des Alterthums, 1810 erst Archäologie als Theorie und Geschichte der bildenden Kunst des Alterthums und seitdem mindestens alle zwei Jahre abwechselnd mit Symbolik, aber auch z. B. 1828 mit ihr vereint, so bis 1843. Noch im Juni 1808 schreibt er an die Bibliothekscommission: „Die Armuth unserer Universitätsbibliothek im Fache der alten Kunst ist männiglich bekannt. Herr Prof. Schreiber ist dadurch in seinem Amte gehindert und ich kann, solange nicht antiquarisch-artistische Bücher und die nothwendigsten Abdrücke von Münzen und Gemmen verschafft werden, ein in den akademischen Cursus gehöriges Collegium der Archäologie nicht lesen." Im Jahre 1846 las Kayser dreistündig über Archäologie mit Einschluss der Inschriften und Münzen, seit 1847 bis 1855 regelmässig alle zwei Jahre Zell Archäologie des Alterthums, neben ihm auch von 1848 bis 1851 H. Hettner; seit 1853 trat Jul. Braun mit Archäologie auf. Prof. Karl Zell hat 1850 die ersten Anschaffungen von Gypsabgüssen gemacht; die kleine Creuzer'sche Münzsammlung, sowie Gemmenabdrücke, besonders aus Anselm Feuerbach's Nachlass erworben; seit 1853 erscheint zum ersten Male die archäologische Sammlung im Lectionscatalog aufgeführt;

seit Herbst 1855 steht der Verfasser an der Spitze und trägt die Archäologie in einem geschichtlichen wie methodologischen und systematischen Curse, verbunden mit Uebungen, vor. Neben ihm wirkt für das Fach jetzt Dr. Wörmann. Im Jahre 1862 wurde der Sammlung die erste feste Dotation von 200 fl. jährlich gegeben, die jetzt auf 450 fl. gestiegen ist, aber auch darin 50 fl. für Stipendien umfasst. Im Jahre 1862 erhielt dieselbe ein sehr werthvolles Geschenk von S. K. H. dem Grossherzog an Anticaglien, Gypsabgüssen, Vorlegeblättern aus der für die Grossh. Kunsthalle in Karlsruhe angekauften Sammlung von Friedrich Thiersch in München. Seit einer Reihe von Jahren erhielt sie ebenfalls von dem Verein akademischer Lehrer für Vorlesungen im Museum Geschenke von 1—200 Thaler jährlich zur Anschaffung von Gypsabgüssen. Seit 1866 besteht ein in seinen Statuten von der Regierung anerkanntes archäologisches Institut mit einer doppelten Reihe von Uebungen für Interpretation archäologisch-literarischer Quellen und von Denkmälern. Am 8. Mai 1870 wurden die neuen Räume im Parterre des Hauses Augustinergasse Nr. 7 eröffnet. Gleich von Beginn war durch Zell ein Anfang auch mit einigen Abgüssen mittelalterlicher Plastik gemacht; erst in diesem Jahr, nachdem die Sammlung antiker Musterbilder eine gewisse Abrundung erreicht hat, hat der Vorsteher daran anknüpfend für die Nürnberger Bildhauerschule eine Auswahl von Abgüssen hinzu erworben.

30. [S. 17.] Vgl. Moriz Wiessner, die Akademie der bildenden Künste zu Dresden von ihrer Gründung 1764 bis zum Tode v. Hagedorn's 1780. (Dresden 1864.) S. 21. 33. 37. 91. Friedrich Oeser war Director der Leipziger Zeichenakademie von der Gründung 1764 bis 1799. Ueber denselben s. Schuchardt, Goethe's italienische Reise I. S. 8 ff., Justi, Winckelmann I, S. 342. 352.

31. [S. 17.] Aus brieflichen Mittheilungen verehrter Collegen über Zeicheninstitute, resp. akademische Zeichenlehrer theile ich Folgendes über Göttingen und Tübingen mit. „In Göttingen", schreibt Professor Wieseler den 9. Nov., „giebt es zwei Zeichenlehrer an der Universität, einen älteren, der zugleich Assistent bei der Gemäldegallerie und der Kupferstichsammlung ist, und einen jüngeren, eine sehr tüchtige Kraft. Beide beziehen Gehalt, der letztere sogar einen nicht ganz unbedeutenden. Dafür ist derselbe aber auch verpflichtet, den künstlerischen Beigaben zu wissenschaftlichen Arbeiten hiesiger Gelehrten sich vor anderen zu widmen und jedes Semester unentgeltlichen Privatunterricht zu ertheilen, welcher sowohl von Medicinern und Naturforschern, als auch von Archäologen benutzt worden ist, wozu es nur einer Anweisung der drei Mitglieder der Commission für den Zeichenunterricht, und selbst dieses kaum bedarf." Dass in Göttingen so tüchtige und wissenschaftlich gebildete Künstler, wie die Brüder Riepenhausen, wie Prof. Oesterley mit der Universität amtlich verbunden gewirkt haben, dass dort zunächst einer der ausgezeichnetsten jüngeren Kupferstecher, wie W. Unger, der Sohn des Prof. Unger, herangebildet wurde, will ich meinerseits noch hinzufügen.

Einer ausführlichen „actenmässigen Darstellung der Gründung und Entwickelung des akademischen Zeicheninstitutes in Tübingen", die ich der Güte seines Vorstandes Prof. Dr. Leibnitz verdanke, entnehme

ich folgende Data. Im Jahre 1799 sind in Tübingen zwei Künstler erwähnt, der Maler Dörr und Zeichenmeister Bartschefeld, welche Privatunterricht mehrfach an Studirende ertheilen. Der zweite der Genannten wird aus einem Zeugmachergesell zum Schreibmeister der Universität 1795—1796 angenommen. Der Sohn des genannten Dörr, Christian Friedr. Dörr, bei Hetsch in Stuttgart gebildet, dann eine Zeitlang in Rom und zwar im Kreis von Schick, Wächter, Koch u. s. w., ein mühsames peinliches Talent, kommt 1808 um Anstellung als Zeichenmeister der Universität ein, erhält sie, aber zunächst ohne Gehalt; ebenso der genannte Bartschefeld, für die später zusammen das Gehalt von 200 fl. ausgeworfen wird. Im Jahre 1818 bildet sich eine Gesellschaft von Kunstfreunden, Professoren und Honoratioren der Stadt, welche auf Subscription unter einem Director aus ihrer Mitte eine Zeichnungsschule einrichten. Vorlagen werden angeschafft, die beiden Maler honorirt, Sonntag und Donnerstag Unterricht ertheilt. Die Schülerzahl ist zwischen 20 und 25. Der Gesichtspunkt des Unterrichts ist der gewöhnliche: Förderung des Dilettantismus. Als Local des Unterrichts wird vom akademischen Senat die Aula nova, später das Senaculum gewährt. An die Stelle des 1820 verstorbenen Bartschefeld wird Maler Hellwig aus Stuttgart angestellt. Ende 1820 wird der Beschluss gefasst, „das Zeichnungsinstitut soll inskünftige zu den öffentlichen Instituten der Universität gehören.“ „In der Regel ist das Institut nur für Studirende der Universität bestimmt.“ Aus dem akademischen Senat wird ein Vorstand auf drei Jahre gewählt, der an der Spitze der Anstalt steht, vor allem Lehrmittel beschafft. Ein akademischer Beitrag von 150 fl. wird gewährt zur Besoldung der Lehrer, auch 1825 die Einrichtung eines eigenen Locales für das Institut auf dem Fruchtboden der Aula nova beschlossen. Später bezieht dasselbe ein gut eingerichtetes Local in der neuen Universität mit einem grossen Zeichensaal. Seit 1841 wird Maler H. Leibnitz neben Hellwig, dann seit 1844 als alleiniger Lehrer ernannt, welcher seit 1861 auch Vorstand der Anstalt wird und zugleich Prof. extraordinarius in der philosophischen Facultät für kunstwissenschaftliche Fächer; seit 1828 (?) erhielt derselbe, wie der Musikdirector der Universität, die vollen Staatsdienerrechte. Der Charakter des der philosophischen Facultät zunächst zugetheilten Institutes hat sich nun wesentlich geändert. Dasselbe hat an der Reorganisation des Zeichenunterrichtes im Königreich Württemberg, welcher wie kaum irgendwo in Deutschland von unten auf geregelt und entwickelt ist, den wesentlichsten Antheil genommen. In demselben bilden sich vor allem die Realschulamtscandidaten nach der Seite des Zeichnens, des technischen wie des freien, während ihrer akademischen Studien aus, mit dem bestimmten Ziel eines Examens. Das ganze Gewicht musste nun dem principlosen Dilettantismus gegenüber auf strenge fortschreitende Methodik des Unterrichts gelegt werden, unterstützt durch neue, geeignete Lehrmittel, wie sie vor allem durch die Königl. Centralstelle für Handel und Gewerbe in Stuttgart, vor allem unter Ausführung von Prof. Herdle in Vorlagen und Modellen geschaffen wurden. Aber neben diesem bestimmten Gesichtspunkt der Lehrerbildung strebt das Institut den rein ästhetischen Interessen der akademischen Jugend stets förderlich zu bleiben.

32. [S. 17.] Heinr. Wagner, Geschichte der Hohen Carls-Schule. Mit Illustrationen von C. A. von Heideloff. Würzburg. I. 1856. II. 1857. Ergänzungsband 1858. bes. I. p. 87. II. p. 5 ff. 39 ff. 224 ff. Ergänzungsbd. p. 96 ff.

33. [S. 17.] In Heidelberg wurde unter Karl Theodor (1742—1799) ein Lehrstuhl für Baukunst 1752 zu errichten beschlossen. Seit Verlegung der hohen Cameralschule von Kaiserslautern nach Heidelberg 1784 und ihrer Umgestaltung später in eine staatswirthschaftliche Section 1803 werden eine Reihe auf praktische Baukunst bezügliche Vorlesungen für Cameralisten zunächst gehalten, so 1785 von den Professoren Suckow und Traiteur über bürgerliche und ökonomische Baukunst, über Artilleriekunst, Hydrotechnik, Landkartenzeichnen u. dgl., so 1807 von Immermann, von Prof. v. Langsdorf unter anderem über Strassen- und Brückenbau. Seit 1811 tritt Dr. Leger auf, später Prof. extraordin., welcher bis 1855 thätig war, verdient durch seine architektonische Aufnahme des Heidelberger Schlosses und durch historische Studien über dasselbe, der nach Weinbrenner's Handbuch der Zeichnungslehre 1811, nach eigenem Handbuch der bürgerlichen Baukunst unermüdlich ist im Ankündigen von Vorlesungen über Theorie, Geschichte, Archäologie der Baukunst, über Perspective, Theorie des Zeichnens und seit 1819 einen eigenen Zeichensaal für Studirende eröffnet. Aus den letzten Jahrzehnten seines Lebens ist von einer fruchtbaren akademischen Thätigkeit dem Verf. keine Kunde geworden. Auch hierin musste die Gründung des Polytechnikums zu Karlsruhe dem vereinzelten technischen akademischen Unterrichte den Boden entziehen, und andererseits ist von dem Aufschwung der kunstgeschichtlichen Forschung nichts in diesen Lehrkreis gedrungen. Heutigentages befindet sich ein grosser Theil von Modellen für Brücken- und Hochbau auf dem Speicher der Universität.

34. [S. 17.] Goethe, Von deutscher Baukunst. D. M. Ervini a Steinbach 1773. Dritte Wallfahrt nach Erwin's Grabe im Julius 1775. Von deutscher Baukunst 1823, s. Schuchardt, Goethe's italienische Reise II. p. 496 ff.

35. [S. 18.] A. W. Schlegel hielt zuerst Vorlesungen über das Gesammtgebiet der Kunstgeschichte zu Göttingen, die nach Jahrzehnten in französischer Uebersetzung von Conturier als Leçons sur l'histoire et la théorie des beaux arts, 1837, erschienen sind. Sein Rath, seine Mithilfe ward besonders Fiorillo in Göttingen zu Theil, der in einem Gesammtplan der Geschichte der Künste und Wissenschaften etc., in der zweiten Abtheilung, der Geschichte der zeichnenden Künste, die Geschichte der Malerei in einer Reihe von Bänden behandelt hat (I—V 1785—1808, dann I—IV 1815—1820) und gleichzeitig darüber las. Es ist interessant, dass dasselbe Göttingen, in dem also die Geschichte der neueren Kunst zuerst akademisch behandelt ward, bereits 1769 von der Regierung die 1736 angekaufte Kupferstichsammlung Fr. v. Uffenbach's mit der Bibliothek erhielt, welche seit 1845 von der letzteren getrennt und in dem Aulagebäude aufgestellt ward; dass ferner 1795 die Universität durch ein Vermächtniss von Zschorn in Celle eine Gemäldesammlung von 270 Nummern, darunter besonders Niederländer, gestiftet erhielt, welche aber bis jetzt ohne

weitere Fonds zur Vermehrung geblieben ist und nur von Fiorillo in einem Catalog 1805 beschrieben ist. Schelling hat die Wissenschaft der Kunst zuerst gleichberechtigt in den Organismus des akademischen Studiums gestellt (1802 in Vorträgen über Methode des akademischen Studiums, s. Sämmtl. Werke Abth. I. Bd. V. p. 344 ff.), er hat in Jena zuerst 1802—1803, dann 1804—1805 auch über Philosophie der Kunst gelesen; seine epochemachende Rede über das Verhältniss der bildenden Kunst zur Natur ward 1807 in München gehalten.

In Heidelberg begann der bereits oben erwähnte ord. Prof. Heinr. Schreiber 1805 bis 1806 Vorlesungen über die Kunst des Alterthums mit vergleichender Hinsicht auf die moderne Kunst nach Anleitung von Winckelmann und Goethe, er las dann seit 1806—1807 mehrfach Geschichte der modernen bildenden Kunst unter Benutzung seiner Kupferstichsammlung, ja kündigte sogar Geschichte der Kupferstecherkunst an. Die kunstgeschichtlichen Vorlesungen hören aber auch schon wieder bei ihm auf oder gehen über in seine Aesthetik. Wichtig aber war es als ein Zeichen des Interesses der Universitätsverwaltung, dass 1809 die Kupferstichsammlung des Prof. Schreiber um 1200 fl. für die Universität durch die Grossh. Regierung angekauft ward speciell zur Benutzung des Lehrzweckes und sorgfältig durch Wilken nach dem Cataloge Schreiber's bei der Ueberführung in die Bibliothek geprüft ward. Diese Sammlung ist später so gänzlich in Vergessenheit gekommen, dass selbst Beamte der Bibliothek sie nicht kannten; der Verf. erhielt vor mehreren Jahren ganz zufällig von ihrem Vorhandensein Kenntniss. Nach Schreiber hat der tüchtige und hochgebildete Porträt- und Landschaftsmaler Roux, ein eifriger Forscher zur Herstellung der antiken Enkaustik, Prof. extr. an der Universität seit 1819 bis 1823 mehrere Male Geschichte der Malerei gelesen; gleichzeitig auch einmal ein Dr. Klindworth 1819. Dann hört jede specielle Behandlung des Gebietes auf bis 1847, wo Prof. Zell Archäologie der christlichen Kunst ankündigt und gleichzeitig auch Hettner Geschichte der Malerei behandelt. Der Verf. hat seit 1856 mehrmals Kunstgeschichte des Mittelalters und der neueren Zeit gelesen; seit 1863 Lemcke deutsche Kunstgeschichte und in neuester Zeit Prof. Woltmann von Karlsruhe und Dr. Wörmann über einzelne Partieen der modernen Kunstgeschichte.

Heute bestehen meines Wissens eigene Professuren der Kunstgeschichte getrennt von der Archäologie in Bonn, Königsberg, Leipzig, München, Strassburg, Prag, Tübingen, Wien, Zürich und neuestens auch in Berlin. Unter den Universitätssammlungen für mittelalterliche und moderne Kunst ist eine der ältesten und jetzt der bedeutendsten die Würzburger, das 1832 begründete sog. ästhetische Attribut, welches durch die Erbschaft der Gemälde des Prof. Frölich bedeutend vermehrt, von dem archäologischen Cabinet getrennt, seit 1855 mit diesem und dem Münzcabinet unter einheitliche Leitung des Prof. Urlichs kam; dazu ist dann die so wichtige Wagner'sche Stiftung hinzugetreten, welche aber auch mit Geldmitteln wohl ausgestattet eines der stattlichsten und vielseitigsten akademischen Institute in Deutschland mit jenen bildet. Ganz methodisch als Lehrapparat für Vorlesungen gebildet ist besonders das christliche Kunstmuseum der Universität Berlin, das seit 1857 durch

Prof. Piper angeregt, begründet und geleitet ist (s. seine Uebersichten 1857 bis 1872). Eigene Apparate für die kunstgeschichtlichen Vorträge wurden in Bonn, Strassburg, Leipzig anzulegen begonnen. In schöner freier Verbindung mit der Universität steht die Kunsthalle des Kieler Kunstvereins, s. bes. Forchhammer, Rede bei der Eröffnung der neuen Kunsthalle zu Kiel 1857 und die mit der Chronik der Universität verbundenen Berichte des Kunstvereins 1854—1870.

36. [S. 18.] Sulpiz Boisserée 2 Bde. Stuttgart 1862, s. I. p. 249ff. II. p. 42ff. Der Aufenthalt der Boisserée und ihrer Sammlung in Heidelberg fällt zwischen 1814 und 1819. Goethe, Die Boisserée'sche Gemäldesammlung in Kunst und Alterthum I. p. 132ff. Schuchardt a. a. O. II. p. 129ff.

37. [S. 18.] Kugler, Kleine Schriften zur Kunstgeschichte I. Stuttgart 1853: Vorstudien in Heidelberg und Berlin S. 1ff. in Heidelberg 1826. 1827 gemacht; G. F. Waagen, Kunstwerke und Künstler in Deutschland. II. Leipzig 1845. p. 375—388. Waagen hat 1818—1819 in Heidelberg studirt, s. p. 377f.

38. [S. 18.] Thibaut, Reinheit der Tonkunst, Heidelberg 1825. N. A. 1826. 1851. 1861. Die Blüthe des Thibaut'schen Gesangvereins fällt zwischen 1820 und 1830, und gleichzeitig hat ein anderer Verein unter Leitung der Frau Prof. Kayser und ihres Sohnes, des trefflichen Philologen Ludwig Kayser, für weltliche classische Musik, wie später ein solcher für Händel unter Gervinus' Leitung gerade der akademischen Jugend zur edelsten praktischen Anregung in der Musik gedient.

39. [S. 18.] Franz Kugler, Professor an der Akademie der Künste und Privatdocent, dann ausserordentlicher Professor an der Universität Berlin, vollendete sein Handbuch der Kunstgeschichte im October 1841. In demselben Jahre begann der Bau des neuen Museums, s. Stüler, Das neue Museum zu Berlin, 1855.

40. [S. 19.] Aristoteles Polit. VIII. 3. p. 1337^{b} 23: *ἔστι δὲ τέτταρα σχεδὸν ἃ παιδεύειν εἰώθασι γράμματα καὶ γυμναστικὴν καὶ μουσικὴν καὶ τέταρτον ἔνιοι γραφικήν, τὴν μὲν γραμματικὴν καὶ γραφικὴν ὡς χρησίμους πρὸς τὸν βίον οὔσας καὶ πολυχρήστους, τὴν δὲ γυμναστικὴν ὡς συντείνουσαν πρὸς ἀνδρίαν· τὴν δὲ μουσικὴν ἤδη διαπορήσειεν ἄν τις. νῦν μὲν γὰρ ὡς ἡδονῆς χάριν οἱ πλεῖστοι μετέχουσιν αὐτῆς· οἱ δ' ἐξ ἀρχῆς ἔταξαν ἐν παιδείᾳ διὰ τὸ τὴν φύσιν αὐτὴν ζητεῖν, — μὴ μόνον ἀσχολεῖν ὀρθῶς ἀλλὰ καὶ σχολάζειν δύνασθαι καλῶς· αὕτη γὰρ ἀρχὴ πάντων — εἰ γὰρ ἄμφω μὲν δεῖ, μᾶλλον δὲ αἱρετὸν τὸ σχολάζειν τῆς ἀσχολίας, καὶ ὅλως ζητητέον τί ποιοῦντας δεῖ σχολάζειν. — τὸ δὲ σχολάζειν ἔχειν αὐτὸ δοκεῖ τὴν ἡδονὴν καὶ τὴν εὐδαιμονίαν καὶ τὸ ζῆν μακαρίως. — ὁμοίως δὲ (δεῖ παιδεύεσθαι) καὶ τὴν γραφικὴν οὐχ ἵνα ἐν τοῖς ἰδίοις ὠνίοις μὴ διαμαρτάνωσιν, ἀλλ' ὦσιν ἀνεξαπάτητοι πρὸς τὴν τῶν σκευῶν ὠνήν τε καὶ πρᾶσιν, ἢ μᾶλλον ὅτι ποιεῖ θεωρητικὸν τοῦ περὶ τὰ σώματα κάλλους. τὸ δὲ ζητεῖν πανταχοῦ τὸ χρήσιμον ἥκιστα ἁρμόττει τοῖς μεγαλοψύχοις καὶ τοῖς ἐλευθέροις.*

41. [S. 20.] Zur gesammten Gliederung des Kunstunterrichtes und seiner Bedeutung im Gesammtorganismus der Schule s. meine Schrift: Kunst und Schule, Jena 1848 und die Reihenfolge von Artikeln über den-

selben Gegenstand in der Allgem. Schul-Zeitg. XLVIII (1871) Nr. 16. 17. 19. 20. 22—26; sowie die Aufsätze und Vorträge von Bruno Meyer in der Schrift: Aus der ästhetischen Pädagogik. Berlin 1873. Speciell eine herbe, ja leidenschaftliche Kritik der Universitätsverhältnisse in dieser Beziehung zur Kunst, zunächst von Berliner Erfahrungen aus giebt derselbe in dem Aufsatze: „Das Aschenbrödel unter den modernen Wissenschaften“ in der „Deutschen Warte“, Band II, Heft 11 (1872, 1. Juniheft).

42. [S. 20.] Das jetzige Universitätsgebäude von Heidelberg ist erbaut an Stelle des im Orleans'schen Kriege 1693 zerstörten Collegium Dionysianum, das unter Johann Casimir 1588 bis 1591 einen prachtvollen Neubau, natürlich im Stile jener reichen deutschen Renaissance der Zeit, deren einzelne Zeugnisse wir in Heidelberg, in Stadt und Schloss noch besitzen, erhalten hatte. Von diesem sagt Prof. Christmann in der Praefatio zu Muhamedis Alfragani chronologica et astronomica elementa, Francof. 1590. p. VI. (Hautz a. a. O. II. p. 132. Anm. 47): „locupletissimum Collegium — adeo eleganter et magnifice — constructum, ut intuentibus admirationi, Heidelbergensi Academiae honori, totique Palatinatui emolumento sit futurum“. Das heutige Gebäude ist unter den Kurfürsten Johann Wilhelm und Karl Philipp von 1712—1735 in der Zeit der Einführung der Jesuiten und der gewaltsamen Katholisirung der Universität zwar geräumig, aber insbesondere die Aula im leeren, kahlen, alles mit Stuck überkleidenden Stile jener traurigen Zeit, mit kleinlichem Muschelwerk in der inneren Decoration gebaut. Die Deckengemälde mit Bergpredigt und Königin von Saba und der das kurfürstliche Wappen mit dem Lorbeerkranz krönenden, posaunenden Fama entsprechen in dem wildentarteten italienischen Frescostil eines Giordano etwa, würdig der Architektur.

43. [S. 20.] Eine frühere Zeit hat für die Herstellung und Aufbewahrung von Bildnissen der berühmten Professoren durchgängig viel gethan: man denke an die berühmte Galerie der Universität Leyden; viel davon ist verschleudert und versteckt auf deutschen Universitäten, besonders den Bibliotheken. Die Berliner Universität ist mit Aufstellung von Marmorbüsten in der Aula wohl zuerst wieder vorangegangen. Kleine Universitäten, wie Jena, haben heutzutage bereits in den öffentlichen Denkmälern ihrer einstigen Grössen einen bedeutsamen und erhebenden Schmuck.

44. [S. 20.] Eine monumentale Wandmalerei zum Schmucke von Universitätsräumen im neueren Stile deutscher Kunst erhielt zuerst Bonn in seiner Aula durch Schüler von Cornelius, durch Hermann und Götzenberger seit 1824. Es würde eine interessante und lohnende Aufgabe sein, allseitig der Ausgestaltung deutschen Universitätswesens und deutscher Gelehrtenwelt in der Kunst nachzugehen.

45. [S. 20.] Pseudo-Plato Alcib. II. p. 148B: *τοῦτον μὲν τοίνυν — καὶ Λακεδαιμόνιοι τὸν ποιητὴν ἐζηλωκότες, εἴτε καὶ αὐτοὶ οὕτως ἐπεσκεμμένοι, ἰδίᾳ καὶ δημοσίᾳ ἑκάστοτε παραπλησίαν εὐχὴν εὔχονται, τὰ καλὰ ἐπὶ τοῖς ἀγαθοῖς τοὺς θεοὺς διδόναι κελεύοντες αὖ σφισιν αὐτοῖς· πλεῖον δ' οὐδεὶς ἂν ἐκείνων εὐξαμένων ἀκούσειε.*

II.

... ..ne Schul-Zeitung. Jahrg. XLVII (1870) Nr. 5. 6.
... ..ein zur Veranschaulichung antiken Lebens und ..XXI. Cassel, Theod. Fischer 1871—1878.
... bei Friedrich Frommann.
... ..2 Tafeln. Magdeburg, Creutz'sche Buchhandlung 1853.
... ..itschrift für das Gymnasialwesen XV. (Berlin 1861)

... Ebendas. XXII. (1868) p. 514 ff.
... I. Band. Abth. 1. 2., Weimar 1847. 1851.
... Leipz. 1867.
... ..] Vgl. Evangelischen Kalender 1857 p. 55 ff., auch in be... ..bdruck u. d. T.: „Das christliche Museum der Universität zu ... die Errichtung christlicher Volksmuseen. Von Dr. Ferd. Piper. ... erschienen.
... S. 23.] S. besonders Verhandlungen der 23. Versammlung ..scher Philologen und Schulmänner zu Hannover 1864 (Lpz. 1865) ... und desgl. der 24. Versammlung zu Heidelberg 1865 (Lpz. 1866) ... ff.

11. [S. 23.] Rectoratsrede der Cantonsschule. Bern 1853.

12. [S. 23.] Lützow's Recensionen und Mittheilungen über bild. Kunst III. (Wien 1864) p. 169 ff.

13. [S. 24.] S. mein „Städteleben, Kunst und Alterthum in Frankreich. Nebst einem Anhang über Antwerpen". (Jena, Frommann 1855) p. 554—557.

14. [S. 25.] Verordnungsblatt des grossh. bad. Oberschulraths 1868 Nr. XIII. § 18; 1869 Nr. XV. § 15.

15. [S. 26.] 5. Aufl. Stuttg., Ebner und Seubert, 1879.

16. [S. 26.] Leipz. 1850.

17. [S. 26.] S. meine Recension in der Pädagog. Revue XXVII (Zürich 1851) p. 92 ff.

18. [S. 26.] 5. Aufl., Leipz., Seemann, 1879.

19. [S. 27.] Heidelberg 1869.

20. [S. 27.] Leipzig, Hinrichs, 1870.

21. [S. 28.] Der Inhalt derselben ist in dem oben Anm. 1 angeführten Aufsatze in der Allgem. Schul-Zeitung genauer angegeben.

22. [S. 28.] Stuttg. 1855—1867. — Die 1. Abtheilung des I. Bandes (Geschichte des Alterthums) in 2. Aufl., ebendas. 1860.

23. [S. 28.] Berlin 1852(?).

24. [S. 28.] Leipzig, Wigand.

25. [S. 29.] 1.—12. Lieferung. Stuttg., Hoffmann, 1869.

26. [S. 45.] Plin. Hist. Nat. XXXV, § 76.

27. [S. 45.] Polit. VIII, 3 p. 1338[a] 18.

28. [S. 45.] Ebendas. p. 1338[a] 40 ff.

29. [S. 46.] Polit. VIII, 5 p. 1340[a] 35 ff.

30. [S. 47.] Verhandl. der 23. Versammlung deutscher Philologen und Schulmänner zu Hannover (Lpz. 1865) S. 93.

31. [S. 61.] Gerhard, Antike Bildw. Taf. CV, 1.

32. [S. 61.] Müller-Wieseler, Dkm. der alten Kunst II, Taf. 31 Nr. 352.

33. [S. 62.] Description of the collection of ancient marbles in the British Museum Part II (Lond. 1815) Pl. 46.

34. [S. 66.] Abth. 1—4. Mit Atlas. Berlin, Landau, 1869—1870. 2. Ausg. 1876.

35. [S. 75.] Vgl. Heinrich Meyer, Ueber Lehranstalten zu Gunsten der bildenden Künste, 1799 in den Propyläen von Goethe [II, 2, p. 4ff. 141ff.] erschienen, 1860 von Chr. Schuchardt neu mit Vorwort und Anmerkungen begleitet und auf Kosten der Stadtgemeinde von Weimar gedruckt (Weimar 1860).

IV.

1. [S. 90.] Sext. Empir. IX, 20 p. 553 (395 Bekk.): *Ἀριστοτέλης δὲ ἀπὸ δυοῖν ἀρχῶν ἔννοιαν θεῶν ἔλεγε γεγονέναι ἐν τοῖς ἀνθρώποις, ἀπό τε τῶν περὶ ψυχὴν συμβαινόντων καὶ ἀπὸ τῶν μετεώρων*; s. dazu Welcker, Griech. Götterlehre I, S. 217.

2. [S. 90.] Römerbr. II, 15.

3. [S. 91.] De nat. deor. II, 37 (95).

4. [S. 94.] Plut. Quaest. Rom. cap. 22 p. 269 A. Athen. XV p. 692 D. E.

5. [S. 95.] Pausan. X, 12, 5 (10).

6. [S. 96.] Herodot. II, 50. 52.

7. [S. 97.] Hesiod. Opp. et D. 123. 126.

8. [S. 97.] Ebendas. 141.

9. [S. 97.] XVI, 384ff.

10. [S. 101.] Nem. VI, 1ff.

11. [S. 102.] Vgl. Il. XVII, 446. XXI, 464. Od. XVIII, 130.

12. [S. 111.] Fr. 114 Bergk.

13. [S. 111.] Fr. 109 Bergk.

14. [S. 111.] Aristoph. Frö. 886.

15. [S. 111.] Fr. 377 Nauck.

16. [S. 111.] Fr. 753 Nauck.

17. [S. 113.] Lips. Teubn. 1860.

18. [S. 114.] Pausan. IV, 14, 5 (8).

19. [S. 114.] Porphyr. de abstin. II, 19 p. 94 Nauck; vgl. noch Piccolos Suppl. à l'anthologie grecque (Paris 1853) S. 186ff. und G. Wolff im Philologus XVII (1861) p. 551.

20. [S. 115.] Hymn. in Dian. 249.

21. [S. 115.] Act. Apost. XIX, 27.

22. [S. 115.] Tac. Annal. III, 61.

23. [S. 115.] Athen. VI p. 253 C.

V.

1. [S. 125.] V. 614—617.

2. [S. 126.] Abg. Piroli Antiq. d' Herculanum I, 1 = Pitture antiche d'Ercolano (Neap. 1757) I, 1.

3. [S. 128 Z. 1.] *ὁρμαθοὶ μελῶν* Aristoph. Frö. 914f.

4. [S. 129.] Consolat. ad Apollon. cap. 28 p. 116 C.

5. [S. 135.] Schol. Eurip. Or. 1249.

6. [S. 135.] Plin. Hist. Nat. IV, § 17.

VII.

1. [S. 174.] Es ist dies Philonis Byzantini de septem orbis spectaculis libellus c. append. Leonis Allatii diatribe de Mausoli sepulcr. Romae 1640. Abdruck der Abhandlung des Leo Allatius in Gronovii Thesaur. antiquitat. graec. vol. VIII (1699) p. 2643—2686. Bald darauf erschien Gisb. Cuperi disquisitio de nummo Mausoleum Artemisiae exhibente. Append. ad Apotheos. Homeri p. 236 ff. Amstelod. 1683. — Reichste Sammlung der Schriftsteller und Noten über die sieben Weltwunder bei J. C. Orelli: Philonis Byzantini libellus de septem orbis spectaculis graece cum vers. lat. dupl. etc. Textum recognovit notas etc. adiecit J. C. Orellius. Lips. 1816. Neue Ausgabe von Rud. Hercher als Anhang zu Aelian de nat. animal., Paris, Didot 1858. — Von Nachahmungen führe ich an die Schrift von Salvagne Boësius über die sieben Wunder der Dauphiné in Miscellanea Lugdunensia (1661) und ein aus dem 17. Jahrhundert noch stammendes Paar Hexameter über die sieben Wunder von Jena.

2. [S. 174.] So Hygini fab. CCXXIII. septem opera mirabilia; Ampelius lib. memor. c. 8 miracula mundi; Cassiodor Var. VII. 15 ferunt prisci saeculi narratores fabricarum septem tantum terris attributa; Vibius Sequester append.: septem mira, Beda Venerabilis de septem miraculis mundi (Opp. ed. Bas. I p. 474 ff.). Die griechischen Stellen gehen herab zu Niketas Schol. in Gregor. Nazianz. Or. XXXIX [Orelli p. 144]: *τὰ ἑπτὰ πάλαι τοῦ κόσμου θαύματα* im 6. Jahrhundert, zu Georg. Cedrenus Verse: *τὰ λεγόμενα ἑπτὰ θεάματα* im Anfang des 12. Jahrhunderts, zu mehreren Anonymi griechischer Codices bis in das 13. Jahrhundert.

3. [S. 175.] Vgl. Diodor I. 63; Strabo XIV p. 656; XVI p. 738; XVII p. 808; Propert. Eleg. III (IV) 2; Vitruv. II. 8; Pompon. Mela I. 16; Val. Maxim. IV. 6 Ext. 1.

4. [S. 175.] Im zehnten Buch der Hebdomades, wo nach des Ausonius Zeugnisse (Mos. 305—307) insignes hominumque operumque labores behandelt waren, wo die hebdomas architectorum, eine andere statuariorum, eine andere sculptorum vielleicht in doppelter Reihe nachgewiesen sind, ist man eine hebdomas mirabilium operum, vielleicht auch in doppelter Reihe, der griechischen und römischen, anzunehmen nach jener Angabe, abgesehen von der inneren Wahrscheinlichkeit, fast genöthigt. — Anderen Inhalts war das Buch de admirandis, vgl. Westermann Paradoxogr. Graeci (Brunsv. 1839) Praef. p. LII. — Zu Varro's Hebdomades vgl. Ritschl Ind. Schol. Bonn. 1856—1857 (=Opuscc. Phill. III. p. 508—522). Epimetr. in Ind. Schol. Bonn. 1858 (=Opuscc. Phill. a. a. O. p. 544—563) mit Nachträgen im Rheinischen Museum für Philologie N. F. XII (1857) p. 147 ff., XIII (1858) p. 317—319, 460—477, XX (1865) p. 298 f. (=Opuscc. Phill. a. a. O. p. 564—592) und die kritische Uebersicht bei Merklin im Philol. XIII (1858) p. 742 ff. — In der Historia naturalis des Plinius sind die sieben Wunder der Welt nicht einfach aus allem Merkwürdigen herausgestellt,

aber kommen doch an einzelnen Stellen als solche vor, und es ist unter einem Gesichtspunkt eine eigenthümliche Reihe aufgeführt. Er erwähnt ausdrücklich beim Mausoleum: opus id ut esset inter septem miracula (XXXVI § 30), er sagt vom Jupiter Olympius: quem nemo aemulatur (XXXIV § 54), vom Coloss von Rhodus: iacens quoque miraculo est (XXXIV § 41). Im 36. Buch zählt er Wunder aus Stein auf, zunächst nur nicht römische, besonders egyptische, dann urbis nostrae miracula (XXXVI § 101). Jene sind Obelisken, Pyramiden, darunter drei, quae orbem terrarum inplevere fama, die grosse Sphinx dabei, was er zusammenfasst mit den Worten: haec sunt pyramidum miracula (§ 82). Dann der Pharus von Alexandria, eingeführt mit den Worten: magnificatur et alia turris (§ 83), ferner Labyrinthe vel portentosissimum humani inpendi opus (§ 84), wobei mit Varro's Worten auch das italische Werk, das Grab des Porsenna, beschrieben wird, ferner als Tradition (legitur et —) angegeben der hängende Garten (§ 94), ja das ganze egyptische Theben mit unterirdischem Gang unter dem Flusse, eine offenbare Vermischung von Theben und Babylon mit seinem hängenden Garten und Tunnel aus compilatorischer Flüchtigkeit, ferner Tempel von Ephesus (magnificentiae vera admiratio exstat § 95), endlich der Jupitertempel von Cyzicus (durat et — in pretio operis intelligitur; das ingenium artificis und die materia § 98). Auch hier haben wir eine Siebenzahl von Werken und zwar rein architektonischer Art.

5. [S. 175.] Nr. 52; s. unten Anm. 7.

6. [S. 175.] Von Kallimachos ist uns von Suidas bezeugt *θαυμάτων τῶν εἰς ἅπασαν τὴν γῆν κατὰ τόπους ὄντων συναγωγή* und *περὶ τῶν ἐν Πελοποννήσῳ καὶ Ἰταλίᾳ θαυμασίων καὶ παραδόξων*. — Jenes Werk scheint geographisch die Wunder der einzelnen Länder behandelt zu haben. Speciell die sieben Wunder behandelten aber auch sonst als Titel erwähnte *Ἴαμβοι*, wie sich dies herausstellt durch Stellen bei Strabo; VIII p. 353 f. spricht er vom Olympischen Zeus des Phidias und fügt hinzu: *ἀνέγραψαν δέ τινες τὰ μέτρα τοῦ ξοάνου, καὶ Καλλίμαχος ἐν ἰάμβῳ τινὶ ἐξεῖπε*; XIV p. 652 heisst es vom Coloss zu Rhodos: *ὅν φησιν ὁ ποιήσας τὸ ἰαμβεῖον ὅτι ἑπτάκις δέκα Χάρης ἐποίει πηχέων ὁ Λίνδιος*, es ist dies also auch Maassangabe und Angabe des Künstlers und entspricht vollständig der ersten Notiz über des Kallimachos Iamben. Fälschlich wurden dem Simonides von Keos die Iamben zugeschrieben, s. Fr. 185 B bei Bergk. Poett. Lyrr. Grr. 2. Aufl. p. 927. Für das Mausoleion ist es wichtig, dass aus Halikarnass stammt *Ἡράκλειτος ὁ ποιητὴς ὁ Καλλιμάχου ἑταῖρος* (Strabo XIV p. 656), der in einem schönen Epigramm von Kallimachos nach seinem Tode gepriesene Elegiker (Diog. Laert. IX, 1. 13 [§ 17]). Ein *γνώριμος* des Kallimachos, Philostephanos aus Kyrene, schrieb *περὶ τῶν ἐνδόξων ποταμῶν* (Athen. VIII p. 331 D. E.).

7. [S. 176.] Ich gebe hier eine Uebersicht der zu den sieben Wundern der Welt gerechneten Denkmale mit Angabe der Gewährsmänner.

A. Altorientalische Werke.

1. Pyramiden von Memphis nach Ammian. Marcellin. XXII. 15, Ampel. lib. mem. 8, Anon. gr. de incredibilibus ed. L. Allat. in Excerptt.

Gr. Soph. (Orelli p. 68), Anon. ex bibl. Baluz. (Montfaucon Diar. Ital. p. 272, Anon. 1 u. 2 ex cod. Taurin. (Cat. Mss. Bibl. Taurin. p. 73. Orelli p. 145), Antip. Sidon. Epigr. 52 (Anthol. Gr. ed. Jacobs. ed. mai. II p. 20 sq.). Cassiodor Var. VII. 15, G. Cedren. p. 170 B (299 Bekk., Orelli p. 146), Diodor I. 63, Gregor. Nazianz. Or. XLIII (in laudem Basilii, Vol. I p. 818 A. ed. Paris. 1768), Hygin Fab. 223, Martial Epigr. I, 1, Niket. Schol. in or. Gregor. XXXIX (Orelli p. 144), Philo Byz. de sept. orb. mir., Plin. Nat. Hist. XXXVI § 76, Strab. XVII p. 808, Vib. Sequest. append.

2. Thebae Aegyptiae oder Memnonium. Anon. ap. Montfauc., Anon. Taur. 2, Greg. Naz., Niketas, Plin. H. N. XXXVI § 94.

Note: Labyrinth und Obelisken sind nach Plin. a. a. O. als zwei Wunderwerke, aber nicht ausdrücklich als eines der sieben Wunder bezeichnet.

3. Hängender Garten der Semiramis in Babylon. Anon. de incred., Eustath. ad Dionys. Perieg. 1005, Philo Byz., Plin., Strab. XVI p. 738, Vib. Sequester.

4. Babylonische Mauern Ampel., Anon. de incred., Anon. ap. Montfauc., Anon. Taur. 1 und 2, Cassiodor, Eustath. ad Dion. Perieg. a. a. O., Greg. Naz., Hygin, Martial, Niket., Philo Byz., Strab. XVI p. 738, Vib. Seq. — Auch die steinerne Brücke über den Euphrat: inter mirabilia orientis opera numeratus est Curt. V, 4.

5. Obelisk der Semiramis in Babylon. Diod. II, 11: *παράδοξον θέαμα τοῖς παριοῦσιν — ὃν ἐν τοῖς ἑπτὰ τοῖς κατονομαζομένοις ἔργοις καταριθμοῦσι.*

6. Palast des Kyros in Ekbatana, auch als Memnonion bezeichnet. Ampel., Anon. de incred., Anon. Taur. 1 (wo falsch gelesen scheint: *ἐν Περγάμοις*), Cassiodor, Hygin, Vib. Seq.

B. Griechische Werke.

7. Statue des Zeus Olympios von Phidias. Anon. de incred., Anon. Taur. 1 und 2, Antipater Sidon., Cassiodor, Hygin, Philo Byz., Propert., Vib. Seq. — Ampelius führt von Olympia zwar an das templum Iovis nobile, dagegen aus Cypern einen Erzcoloss des Zeus Olympios von Phidias mit goldenem Gesicht und aus Athen signum Iovis Olympii.

8. Statue der Athena (Parthenos) von Phidias zu Athen. Anon. de incred., Anon. Taur. 1 und 2.

9. Statue des Asklepios in Epidaurus von Phidias oder Thrasymedes. Anon. de incred.

10. Hörnener Altar des Apollo in Delos. Anon. de incred., Martial. Vgl. dazu Hesych. s. v. *Δηλιακὸς βωμός.*

11. Altar zu Parion, nach Strab. XIII. p. 588 Werk des Hermokreon und zwar *ἔργον πολλῆς μνήμης ἄξιον κατά τε μέγεθος καὶ κάλλος,* von Einigen zu den sieben Weltwundern gerechnet, nach Anon. de incred. — Dagegen ein prächtiger Altar zu Pergamon von Ampelius genannt.

12. Tempel der Artemis zu Ephesos. Ampel., Anon. de incred., Anon. Taur. 1 und 2, Antip. Sid., Beda Venerabilis, Cassiodor, Cedren., Hygin, Martial, Philo Byz., Vib. Seq.

13. Das Mausoleion zu Halikarnass. Ampel., Anon. de incred., Anon. ap. Montfauc., Anon. Taur. 2, Antip. Sid., Cassiodor, Cedren., Gellius X. 18, Greg. Naz., Hygin, Martial, Val. Maximus IV. 6 Ext. 1, Mela I, 16, Niket. (wo es heisst ὁ ἐν Καισαρείᾳ τάφος, ὃν Μαύσωλος — κατεσκεύασεν), Philo Byz., Plin. XXXVI § 30, Propert., Strab. XIV p. 656, Vib. Sequester, Vitruv. II, 8.

14. Coloss des Helios zu Rhodos. Ampel., Anon. de incred., Anon. ap. Montfauc., Anon. Taur. 1, Antip. Sid., Beda Venerabilis, Cassiodor, Cedren., Greg. Naz., Hygin, Martial, Niket., Philo Byz., Plin. XXXIV § 41, Strabo XIV p. 652, Vib. Sequester.

15. Pharos von Alexandria. Beda Venerabilis, Cedren., Plin. XXXVI § 83.

16. Tempel (das Olympieion) zu Kyzikos, zu Ehren Adrian's erneuert. Anon. ap. Montfauc. (templum Hadriani Cyzicenum), Cedren., Niket., Plin. XXXVI § 98. — Zur Sache vgl. O. Müller, Archäol. § 153, 3.

17. Theater zu Myra, von den Arabern zerstört. G. Cedren. — Ueber die jetzigen Ruinen s. Texier Asie Mineure III. Pl. 215—221.

18. Theater zu Heraklea (am Latmos?). Beda Venerabilis. Nach der Erwähnung der antra bestiarum scheint aber ein Amphitheater gemeint.

19. Thermae, von Apollonius von Tyana für immer geheizt nach Beda Venerabilis.

20. Magnetische, schwebende Eisenstatue des Bellerophon. Beda Venerabilis, in dessen Text für civitate bei Orelli p. 148 cavitate und dann p. 149 archivoltis für archivolis zu lesen. Kann nicht die berühmte Bellerophonstatue in Konstantinopel (s. Nicet. de stat. 4) gemeint sein? — Dem entspricht die schwebende Arsinoe im Arsinoeion von Alexandria (Auson. Mos. 315) oder die schwebende eherne Säule im Heraklestempel zu Argyros Ampelius cap. 8.

C. Römische Werke.

21. Colosseum von Rom, von Martial Epigr. I, 1 den griechischen Wunderbauten gegenübergestellt.

22. Capitol von Rom. Anon. ap. Montfauc., Beda Venerabilis, Niket.

8. [S. 176.] Hymn. in Dian. 249.

9. [S. 176.] Hieher gehören die Anm. 7 unter 20 angeführten magnetischen Wunder oder die Thermen unter 19, die Erzählung von den Statuen auf dem Capitol aller unterworfenen Völker und der gegebenen Zeichen oder auch manche Wunder noch bei Ampelius.

10. [S. 177.] *Καρικά* hatte Philippos aus Theangela geschrieben, d. h. *περὶ Καρῶν καὶ Λελέγων ὑπόμνημα*, s. Müller Fragmm. Histt. Grr. IV p. 475, ebenso Apollonios Aphrodisiensis wenigstens achtzehn Bücher *Καρικά* (Frr. Histt. Grr. IV p. 310—312), ebenso Alexander Polyhistor wenigstens zwei Bücher (Frr. Histt. Grr. III p. 234), Leo von Alabanda in vier Büchern (Frr. Histt. Grr. II p. 328) und Theagenes (Frr. Histt. Grr. IV p. 510). — Im 11. Buch der Historia Philippica des Trogus Pompejus waren nach den Prologi: dictae in excessu origines et reges Cariae. — Reiner Reineccius gab zuerst in seiner Historia Iulia II p. 76 ff. eine kurze Uebersicht über die reges Cariae. Das literarische Material zuerst gelehrt verarbeitet vom

Abbé Sevin, Recherches sur l'histoire de Carie, in Mém. de l'acad. des Inscript. et belles lettres T. IX (Paris 1736) p. 113—162, dann mit gesunder Kritik von Ste. Croix in seinem 1806 gelesenen Mémoire sur la Chronologie des Dynastes ou Princes de Carie, et sur le Tombeau de Mausole, in Mém. de l'Institut royal de France. Cl. d'histoire II (1815) p. 506—595. — Ueber die karische Sprache s. Jablonsky disquisitio de lingua Lycaonica § 10 (de Lingua Car.) in Opuscc. ed. te Water III p. 94—102. Die neuere Sprachforschung hat noch nicht umfassend die karischen Sprachreste gesammelt; Einiges giebt Lassen, Ueber die lyk. Inschriften und Sprachen Kleinasiens in Zeitschr. der Morgenl. Ges. X p. 329—388; erwartet wird schon länger eine Arbeit von Gosche über diesen Gegenstand. — Zur Numismatik der karischen Städte und Dynasten s. Eckhel, Doctr. nummorum II p. 571 ff., Mionnet Descript. des médaill. antiq. III p. 304 ff. (Halikarnass speciell p. 347 ff.), Suppl. VI p. 434—560. Rois de Carie p. 561 ff. — Die Inschriften in Böckh, Corp. Inscr. Gr. Vol. II p. 448—595 mit den trefflichen Auseinandersetzungen bes. zu n. 2655 und 2691 und in dem Anhang zu Newton's Werk. Vgl. auch Böckh's Noten zu den attischen Tributlisten (Staatshaush. der Athener II² S. 670 ff. an vielen Stellen). — Zur Topographie s. Texier Description de l'Asie Mineure III (Paris 1849) p. 115 ff.; P. de Tchihatcheff, Asie Mineure I (1853) p. 67. 265. 562 f. und jetzt C. T. Newton, A History of discoveries at Halicarnassus, Cnidus and Branchidae, London 1862. 1863. — Vol. I. Tafeln mit Karten, Plänen, Monumenten, Inschriften. Vol. II. 1. 2. (Text), darin zur Geschichte Chapt. 1. 2. — Zur älteren Geschichte Kariens s. Duncker, Gesch. des Alterthums I³ p. 396 ff. 881 ff., zur späteren Clinton Fasti Hellenici ab Ol. LV. ad CXXIV. ed. Krüger und den fleissigen Artikel Mausolus in Pauly, Realencyclop. IV p. 1669—1671.

11. [S. 178.] Vögel 293.

12. [S. 178.] Karer und Leleger behandelt sichtend zuerst Soldan im Rhein. Mus. III (1835) p. 89 ff., neuerdings Deimling Die Leleger (Lpz. 1862) und H. Kiepert, Ueber die Leleger, in Monatsber. der Berl. Akad. der Wiss. 1861 p. 114—132 (14. Jan.), mit Karte. — Mit Deimling wie mit Curtius, Gr. Gesch. I¹ p. 53 (vgl. jetzt I⁴ p. 45 f. mit Note 22) stimme ich in der Grundauffassung der Leleger überein; ob man sie als ältere Karer von jüngeren semitischen geschieden auch bezeichnen kann, oder ob der Name der Karer zufolge der Herrschaft jener semitischen Karer auch nun auf die zum Theil Unterworfenen oder doch an der Leitung der Angelegenheiten, der religiösen und politischen Führerschaft nicht mehr betheiligten Leleger übergegangen ist, steht dahin. Kiepert sieht die Leleger als Rest einer kleinasiatischen, weder indogermanischen noch semitischen Urbevölkerung an, die dann von nordsemitischen Karern beherrscht seien. Curtius scheidet Karer und Leleger nur als Stufen der Cultur desselben Stammes, er nennt jene als ältere Stufe die roheren, diese als jüngere die in ihrem Einflusse bleibenderen und wohlthätigeren. Das gilt aber von Karien selbst nicht; man müsste danach erwarten, dass die spätere Stufe auch die herrschende schon dem Namen nach geblieben sei. Hier in Karien ist also ein anderer und zwar specifisch asiatischer und semitischer Stammeseinfluss anzunehmen unerlässlich. Das Verhältniss scheint ganz analog der

Stellung der Mäoner und Pelasger zu den herrschenden Lydern. Hier wie dort war aber die Masse der Bevölkerung die ältere, nicht semitische geblieben. Dagegen geht Duncker so weit, wie die Karer, so auch die Lyder und Myser für ganz semitische Stämme zu erklären, was den Thatsachen dieser Stämme widerspricht.

13. [S. 178.] Hauptstelle Philipp von Theangela bei Athen. VI p. 271 B: *Φίλιππος ὁ Θεαγγελεὺς ἐν τῷ περὶ Καρῶν καὶ Λελέγων συγγράμματι καταλέξας τοὺς — εἵλωτας καὶ τοὺς -- πενέστας, καὶ Κᾶράς φησι τοῖς Λέλεξιν ὡς οἰκέταις χρήσασθοι πάλαι τε καὶ νῦν.* — Die von Kiepert besonders herausgehobene Stelle bei Plut. Quaest. Gr. cap. 46 p. 302 B über die Stellung der Leleger und Minyai, wofür aber *Μιλύαι* zu lesen ist (nach Steph. Byz. s. v. die früheren Solymer) oder allenfalls an die Bewohner der Stadt *Μιννα*, an der Grenze Phrygiens und Lydiens zu denken ist, durchaus aber nicht an die thessalisch-böotischen Minyer, beweist uns die verachtete und geringe Stellung der Leleger zu den Trallianern, nicht aber den specifischen Karern; jenc waren Argeier und Thraker (Strab. XIV p. 649).

14. [S. 179.] Athen. IV p. 174 F: *γιγγραΐνοισι γὰρ οἱ Φοίνικες, ὥς φησιν ὁ Ξενοφῶν, ἐχρῶντο αὐλοῖς σπιθαμιαίοις τὸ μέγεθος, ὀξὺ καὶ γοερὸν φθεγγομένοις. τούτοις δὲ καὶ οἱ Κᾶρες χρῶνται ἐν τοῖς θρήνοις, εἰ μὴ ἄρα καὶ ἡ Καρία Φοινίκη ἐκαλεῖτο, ὡς παρὰ Κορίννῃ καὶ Βακχυλίδῃ ἔστιν εὑρεῖν. ὀνομάζονται δὲ οἱ αὐλοὶ γίγγροι ὑπὸ τῶν Φοινίκων ἀπὸ τῶν περὶ Ἄδωνιν θρήνων· τὸν γὰρ Ἄδωνιν Γίγγρην καλεῖτε ὑμεῖς οἱ Φοίνικες, ὡς ἱστορεῖ Δημοκλείδης.* Diese Stelle wird immer so verstanden, als ob Korinna und Bakchylides Karien mit dem Worte Phoenike auffallender Weise belegten. Ich glaube, das Zeugniss der Beiden wird dafür gar nicht angerufen, sondern für die Thatsache, dass jener Pickelpfeife mit schrillem Tone sich die Karer, nicht also bloss die Phöniker bedienen, wie oben das *ὥς φησιν ὁ Ξ.* und unten das *ὡς ἱστ. Δημοκλ.* auf den Hauptgegenstand, nicht auf einen einzelnen sprachlichen Ausdruck sich beziehen. Der Zwischensatz: *εἰ μὴ ἐκαλεῖτο* ist Zwischenbemerkung des Redners; man konnte dies an und für sich schon vermuthen, da ja auch Karien unter dem Ausdruck Phönike begriffen werden konnte.

15. [S. 179.] Man denke an שָׁדַט, שִׁרְטוֹן chaldäisch Obrigkeit, Vorgesetzter.

16. [S. 179.] Man vergleiche מָשָׁר herrschen, מִמְשָׁר die Herrschaft, die Herren, מֹשֵׁר der Herrscher.

17. [S. 180.] Ohne hier das Einzelne meist durch bekannte Stellen zu belegen, bemerke ich, dass ein Zeus Karios inschriftlich mir nicht bekannt ist, dagegen ein Zeus Hypsistos zu Mylasa (Corp. Inscr. n. 2693 e), Zeus Labrandeus und *Ζεὺς Μέγιστος* inschriftlich neben einander gestellt sind bei Aphrodisias (Corp. Inscr. n. 2750), dass ein Zeus Panamaros oder Panemerios gegenüber der fackeltragenden Hekate, also ein Zeus des vollen, den ganzen Tag andauernden Lichtes, wie er in der Pandia verehrt wird mit Selene, mehrfach genannt wird zuerst und vor einem Zeus Chrysaorios, Zeus Rembenodes, Zeus Nakrasos auf Inschriften von Stratonikeia (Corp. Inscr. n. 2715 – 2720). Ich halte daher Zeus Karios für den specifisch höchsten Himmelsgott der Karer. Dass er identisch mit Zeus

Abbé Sevin, P … angenommen wird, ist nicht
Inscript. et b … zu Zeus, allerdings nahe. Im
Kritik von … Hom. Il. V, 509; XV, 256) unverkenn-
des Dyna … dass Chrysaoris die erste der von den
de l'Inst … Karien war (Steph. Byz. s. v. aus den *Καρικά*
die ka … Chrysaor mythologisch mit Glaukos verknüpft
(de I … und Idrieus (Steph. Byz. s. v. *Εὔρωμος* und
Spra … ausser Labranda, also auch bei Aphrodisias
san … Latmus bezeugt (Corp. Inscr. n. 2750), die eigenthüm-
K … von Aelian (de nat. anim. XII, 30) als Karios an-
g … Sage vom Amazonenbeil, das von Herakles an Omphale
… Herakliden, dann durch Arselis nach Karien, nach
… die entschiedenste Beziehung zu Assyrien (Plut. Quaest.
… B, dazu Lassen, Zeitschrift der deutschen morgenl. Ges. X
… Duncker, Gesch. des Alterthums I[3] p. 396. 881). Ein Zeus Areios,
… Stratios ganz entspricht, erscheint auf Münzen von Iasos (Mionnet
III p. 353 n. 291). Die Angabe Aelian's a. a. O., dass ein Schwert der
Bildsäule angehängt sei, mag auch richtig sein, ohne das Beil in der Hand
zu alteriren. Seine Ableitung: *ὕσας λάβρῳ καὶ πολλῷ* ist als solche falsch,
drückt aber eine Naturseite des Gottes aus. Ueber den Dolichenuscult
vgl. Seidl, Wien 1854 und Nachträgliches 1854. Die Beziehung zu dem
Planeten hob ich hervor im Litt. Centralbl. Jahrg. V (1854) n. 33 Sp. 527.
Zu dem karischen Zenoposeidon vgl. mein Gaza und die philistäische Küste
p. 294—296. Ob die zahmen Fische mit goldenen Ketten und Anhängseln
in der Quelle (Aelian a. a. O.) nicht vielmehr diesem Zeus gehören, als
dem Zeus Stratios, ist sehr zu fragen. — Interessant für die Verbindung
der drei Hauptzeusnaturen in Karien, speciell in Mylasa, ist Leier, Doppelaxt, Dreizack zusammen auf einer Münze dieser Stadt (Mionn. III p. 356
n. 306). Das Adonion, berühmt durch eine Venusstatue des Praxiteles, am
Latmos, in einem später als Alexandreia am Latmos neu gegründeten Orte
(Steph. Byz. s. v. *Ἀλεξάνδρεια* p. 71, 14 Meineke).

18. [S. 180.] Vgl. Herodot. VIII, 135; Thuc. VIII, 85; Xen. Anab. I. 2, 17 (mit Bez. auf den Dolmetscher Pigres); Paus. IX. 23. 3 (6). — Wichtig ist die Stelle des Strabo XIV p. 661 über die Karer als *βαρβαρόφωνοι*, worin er die Sprache der Karer als *τραχυτάτη* bezeichnet, worin er aber aus dem alten und vielfachen Verkehr der Karer als Söldner mit den Hellenen die frühe Verbreitung aber auch Verschlechterung des Griechischen bei ihnen heraushebt.

19. [S. 181.] Böckh, Corp. Inscr. II n. 2655 lin. 5—7: *ὑπὸ τῶν τὴν ἀποικίαν ἐκ Τροιζῆνος ἀγαγόντων Ποσειδῶνι καὶ Ἀπόλλωνι.*

20. [S. 181.] Tac. Ann. IV. 55, 2, wobei auch das vivo in saxo fundamenta templi wichtig ist. Erdbeben haben sonst Karien in alter und neuer Zeit sehr heimgesucht.

21. [S. 181.] Böckh, Corp. Inscr. n. 2656. Scyl. Caryand. Peripl. cap. 99 (Geogrr. Grr. Minn. ed. Muell. I p. 72a): *καὶ λιμὴν κλειστὸς καὶ ἄλλος λιμὴν περὶ τὴν νῆσον καὶ ποταμός.* Dieser *ποταμός* ist bei Halikarnass nicht zu finden.

22. [S. 181.] II Cap. 8.

23. [S. 181.] Zuerst veröffentlicht Newton I Pl. 85. II Appendix III p. 671 ff. — Wichtig ist der Name des Othatates in Salmakis als *πρυτανεύων*, der für den Schwiegersohn des Pixodaros auch vorkommt, ebenso der des Tyrannen Lygdamis in Halikarnass.

24. [S. 181.] Böckh, Corp. Inscr. n. 2737. Zur Sache vgl. nachträglich Sauppe in Gött. Nachr. 1863 Nr. 17 (2. Sept.).

25. [S. 182.] Herodot. II. 178.

26. [S. 182.] Ebendas. Cap. 154.

27. [S. 183.] Herodot. VII. 195.

28. [S. 183.] Herodot. V. 37.

29. [S. 183.] Herodot. VII. 98.

30. [S. 183.] Herodot. VIII. 87.

31. [S. 183.] Herodot. V. 37.

32. [S. 183.] Herodot. V. 118—120; als *ἀνὴρ Κινδυεὺς* einfach bezeichnet, als mächtiges Haupt aber charakterisirt. Zu *Πιξώδαρος* vgl. auch *Πισέδαρος* in Pinara (Corp. Inscr. n. 4253). Von Herakleides von Mylasa hatte Skylax von Karyanda gehandelt in *τὰ κατὰ τὸν Ἡρακλείδην τὸν Μυλασσῶν βασιλέα* (Muell. Frr. Histt. Grr. III p. 183 aus Suidas).

33. [S. 183.] Pseudoplutarch de fluv. cap. 25, 1 p. 1166 A: *ἐκαλεῖτο δὲ πρότερον Μαυσωλὸς ἀπὸ Μαυσωλοῦ τοῦ Ἡλίου*, dann noch einmal *εἰς ποταμὸν Μαυσωλόν*. Dass hier an den aus der oberen Landschaft Kibyratis strömenden Fluss Indus in Karien allein zu denken ist, ergiebt sich aus Plin. Hist. Nat. V. § 103. Liv. XXXVIII. 14: flumini Indo — cui fecerat nomen Indus, ab elephanto deiectus. Zu Mausoloi Steph. Byz. s. v. *Μαύσωλοι· οἱ Κᾶρες, ἀπὸ Μαυσώλου. Δημοσθένης δεκάτῳ Βιθυνιακῶν „Δαίδαλα Μαυσώλων.“* Statt der handschriftlich gegebenen Form *Μαύσωλος* oder *Μαυσωλός* haben die Münzen durchaus *Μαυσσολλος* und die Inschriften *Μαυσσωλλος*, was daher als die ursprünglichere, der Aussprache am nächsten stehende zu betrachten ist.

34. [S. 184.] Thucyd. II, 9: *Καρία ἡ ἐπὶ θαλάσσῃ, Δωριῆς Καρσὶ πρόσοικοι.* Unter den zahlreichen karischen Städten der attischen Tributlisten kommen unter anderen vor die *Συαγγελῆς Κᾶρες* mit ihren Dynasten Arlissos, Pikres (Pigres) und Tymnes (Böckh, Staatshaush. der Athener II p. 733—735).

35. [S. 185.] Diod. XVI, 42: *Ἀρταξέρξης ἔγραψε πρὸς τὸν Ἰδριέα τὸν τῆς Καρίας δυνάστην, ἄρτι μὲν παρειληφότα τὴν ἀρχήν, φίλον δ' ὄντα καὶ σύμμαχον Περσῶν ἐκ προγόνων.*

36. [S. 185.] Panegyr. § 162.

37. [S. 185.] Böckh erweist (Corp. Inscr. Gr. II p. 451) aus der Inschrift über die ältesten Poseidonpriester in Halikarnass ein solches Erbgesetz über die Priesterwürde nach für die männlichen Glieder der Familie. Das Hervortreten des Weibes auch im Erbrecht ist specifisch karisch, vgl. Bachofen, Mutterrecht p. 84. 186—188. Schwesterehen *κατὰ τὸν νόμον τῶν Καρῶν* Arrian. Anab. I. 23. 8; als egyptische Sitte Diod. I. 27: *νομοθετῆσαι δέ φασι τοὺς Αἰγυπτίους παρὰ τὸ κοινὸν ἔθος τῶν ἀνθρώπων γαμεῖν ἀδελφὰς διὰ τὸ γεγονὸς ἐν τούτοις τῆς Ἴσιδος ἐπίτευγμα.*

38. [S. 186.] Schönheit s. Luc. Dial. Mort. 24, 1: *καὶ καλὸς ἦν καὶ μέγας*; 2: *κάλλος, εὐμορφία* zugeschrieben; ironisch *ὦ καλὲ Μαύσωλε.* Kriegskunst

Luc. l. l.: *ἐν πολέμοις καρτερός.* Acumen et solertiam rühmt Vitruv. II. 8. Rücksichtslose Mittel s. Theopomp. bei Harpocrat. Lex. s. v. *Μαύσωλος· φησὶ δὲ αὐτὸν Θεόπομπος μηδενὸς ἀπέχεσθαι πράγματος χρημάτων ἕνεκα.* Reichthum s. Vitruv. II. 8: infinitis — vectigalibus erat fartus, quod imperabat Cariae toti.

39. [S. 186.] Newton Halicarnass. Vol. II, 1 p. 104 mit der dazu gehörigen Tafel, 214 f. (Der ganze Maussollos abg. Newton Travels and Discoveries in the Levant II Tf. 6. 8. 9. Overbeck Gesch. der gr. Plast. II[2] p. 70.)

40. (S. 187.) Böckh Corp. Inscr. Gr. II p. 468 ff. n. 2691 a. b. c. d. e. mit den Zusätzen und Verbesserungen p. 473 f.

41. [S. 188.] Polyaen. Strateg. VII. 23, 2.

42. [S. 189.] Pseudoaristot. Oecon. II p. 1348ª 4—34. — *Κόνδαλος* wird *ὕπαρχος* des Mausolos genannt, Leichensteuer für Soldaten, Ertrag der Fruchtüberhänge auf die königlichen Strassen, Verzinsung der einstweilen zum Aufziehen zurückgegebenen Geschenke an Thieren erzählt.

43. [S. 189.] Urlichs über das Nereidenmonument von Xanthos. Vhdl. der XIX. Versammlung deutscher Philologen zu Braunschweig (Lpz. 1861) p. 66.

44. [S. 189.] Böckh Corp. Inscr. n. 2919: Bestimmung einer Asylia im Heiligthum des Dionysos Bakchios.

45. [S. 190.] Suid. v. *Δέξιππος.* Hiebei kann das *παῦσαι τὸν πρὸς Κᾶρας τότε αὐτῷ ἐνεστῶτα πόλεμον* nur auf einen Krieg gegen die griechischen Städte Kariens gehen. Xen. Ages. II, 27: *Ταχώς γε μὴν καὶ Μαύσωλος, διὰ τὴν πρόσθεν Ἀγησιλάου ξενίαν συμβαλόμενος καὶ οὗτος χρήματα τῇ Λακεδαίμονι, ἀπέπεμψαν αὐτὸν οἴκαδε προπομπὴν δόντες μεγαλοπρεπῆ.*

46. [S. 190.] Demosth. de Rhod. libert. mit Hypothesis, darin die Worte: *γείτονες δὲ ὄντες οἱ Ῥόδιοι τῇ Καρίᾳ πρὸς τὸν ταύτης ὕπαρχον Μαύσωλον οἰκείως ἔχειν ἐδόκουν· ὁ δὲ κατ' ὀλίγον πιστευόμενος ὑπ' αὐτῶν ἐπιβουλὴν κατὰ τοῦ δήμου συνεστήσατο καὶ τὴν δημοκρατίαν τῶν Ῥοδίων ἀφελόμενος ὀλίγοις τοῖς δυνατωτέροις τὴν πόλιν κατεδούλωσε.* Demosthenes sagt § 3: *φανήσεται δ' ὁ μὲν πρυτανεύσας ταῦτα καὶ πείσας Μαύσωλος κτλ.* Vgl. besonders § 12, 28, 34. — Kurz vorher geht das, was berichtet wird. Noch später heisst es Demosth. de pac. § 25: *καὶ τὸν Κᾶρα τὰς νήσους καταλαμβάνειν, Χίον καὶ Κῶν καὶ Ῥόδον.* Argum. II in Demosth. or. in Timocr.: *Μαύσωλος τῆς Καρίας σατράπης ἦν τὰς πέραν νήσους κακῶς ποιῶν· κατεβόων οἱ βλαπτόμενοι καὶ τοὺς Ἀθηναίους ἐπεκαλοῦντο. ἔδοξε διὰ πρέσβεων τέως αἰτιάσασθαι τὸν Κᾶρα. πέμπουσιν οὖν Ἀνδροτίωνα καὶ Μελάνωπον καὶ Γλαυκίαν πρὸς τὸν ἄρχοντα Μαύσωλον τὸν τῆς Ἀρτεμισίας ἄνδρα καὶ ἀδελφόν, ὡς ἀδικοῦντα τὰς νήσους αἰτιασομένους καὶ βασιλεῖ χαριζόμενον, δι' ὃν κακῶς ἐποίει τοὺς Ἕλληνας,* sowie Schol. zu derselben Rede z. Anf.: *Μ. τῆς Καρίας σατράπης, ὑπήκοος ὢν τῷ βασιλεῖ τῶν Περσῶν, βουλόμενος αὐτὸν πρὸς πλείονα εὔνοιαν ἑλκύσαι, ἐπεχείρησε καταδουλώσασθαι αὐτῷ τὰς τρεῖς ταύτας νήσους κτλ.* Vgl. Diod. XVI, 7 und Schäfer, Demosthenes u. s. Zeit I p. 146, 329 f., 413 ff., 426 ff.

47. [S. 190.] Luc. Dial. Mort. 24, 1: *ὃς ἐβασίλευσα Καρίας μὲν ἁπάσης, ἦρξα δὲ καὶ Λυδῶν ἐνίων καὶ νήσους δέ τινας ὑπηγαγόμην καὶ ἄχρι Μιλήτου ἐπέβην τὰ πολλὰ τῆς Ἰωνίας καταστρεφόμενος.*

48. [S. 191.] Bei Lebas Voyage Arch. Explication des Inscriptions u. s. w. V (Asie Mineure). Sect. I. Ionie. p. 21 Nr. 40 veröffentlicht, auch bei Newton Halicarn. Vol. II, 1 p. 45.

49. [S. 191.] Ueber Milet s. Polyaen. Strategem. VI, 8; Assos und Sestos s. Xen. Ages. II, 26.

50. [S. 191.] Als *ἐξσαιτραπεύων* (*ἐξαιϑραπεύων* die Inschrr.) erscheint Maussollos urkundlich Corp. Inscr. II. n. 2691 c. d. e., dazu Böckh p. 470a; *ὕπαρχος* heisst er Hyp. Dem. de Rhod. libert., *ἐπίσταϑμος Καρίας* schon Hekatomnos, Isocr. Panegyr. § 162, *ὁ Καρίας τύραννος* Aristot. Oeconom. II p. 1348ᵃ 4, *ἄρχων* Argum. 2 in Demosth. orat. ctr. Timocr., *δυναστεύων* und *δυνάστης* Diod. XV, 90. XVI, 36. 69; Aul. Gellius X, 18: Mausolus autem fuit, ut M. Tullius ait, rex terrae Cariae, ut quidam Graecarum historiarum scriptores, prouinciae Graeciae praefectus, *σατράπην* Graeci uocant. Als *βασιλεύς*, rex, wird er in nicht gleichzeitigen Quellen gewöhnlich bezeichnet, seine *βασίλεια*, regia domus waren als solche berühmt. Ada wird später ausdrücklich als *βασίλισσα* von Alexander anerkannt. Demosthenes nennt dagegen absichtlich den Perserkönig *ὁ ἐκείνων δεσπότης* de Rhod. libert. § 34.

51. [S. 192.] Isocr. Philipp. § 103f.: *καὶ μὴν Ἰδριέα γε τὸν εὐπορώτατον τῶν νῦν περὶ τὴν ἤπειρον προσήκει δυσμενέστερον εἶναι τοῖς βασιλέως πράγμασι τῶν πολεμούντων· ἢ πάντων γ' ἂν εἴη σχετλιώτατος, εἰ μὴ βούλοιτο καταλελύσϑαι ταύτην τὴν ἀρχήν, τὴν αἰκισαμένην μὲν τὸν ἀδελφόν, πολεμήσασαν δὲ πρὸς αὐτόν, ἅπαντα δὲ τὸν χρόνον ἐπιβουλεύουσαν καὶ βουλομένην τοῦ τε σώματος αὐτοῦ καὶ τῶν χρημάτων ἁπάντων γενέσϑαι κυρίαν. ὑπὲρ ὧν δεδιὼς νῦν μὲν ἀναγκάζεται ϑεραπεύειν αὐτὸν καὶ χρήματα πολλὰ καϑ' ἕκαστον τὸν ἐνιαυτὸν ἀναπέμπειν· εἰ δὲ σὺ διαβαίης εἰς τὴν ἤπειρον, ἐκεῖνός τ' ἂν ἄσμενος ἴδοι βοηϑὸν ἥκειν αὐτῷ σε νομίζων.* Dazu Diod. XV, 90 und Schäfer Demosthenes und seine Zeit I p. 440.

52. [S. 193.] Strab. XIII p. 611 von den acht Lelegerstädten, welche *τὰ περὶ τὴν νῦν Ἁλικαρνασὸν χωρία* besetzten oder *ἐν τῇ μεσογαίᾳ τῶν Ἁλικαρνασέων* oder in der *χώρα Πηδασὶς* lagen, *τὰς ἓξ Μαύσωλος εἰς μίαν τὴν Ἁλικαρνασὸν συνήγαγεν, ὡς Καλλισϑένης ἱστορεῖ. Συάγγελα δὲ καὶ Μύνδον διεφύλαξε.* Auf dieselbe Thatsache scheint es zu gehen, wenn Plin. H. Nat. V. § 107 berichtet: sex oppida contributa ei sunt a magno Alexandro, Theangela, Sibde, Medmasa, Euralium, Pedasum, Telmissum; nur kann dann die an sich unwahrscheinliche Identität von Theangela und Suangela nicht bestehen.

53. [S. 193.] Hauptstelle Vitruv. II, 8, dazu Diod. XV, 90: *πόλεων ἀξιολόγων — ὧν ἑστίαν καὶ μητρόπολιν συνέβαινεν εἶναι τὴν Ἁλικαρνασσόν, ἔχουσαν ἀκρόπολιν ἀξιόλογον καὶ τὰ τῆς Καρίας βασίλεια.* Ueber Thore und Akropolen Arrian. Anab. I. 20, 21, 23; über den Palast Plin. Hist. Nat. XXXVI § 47.

54. [S. 194.] Niket. Schol. ad Gregor. Naz. (Orelli p. 144; vgl. oben Anm. 2): *τάφος, ὃν Μαύσωλος ὁ τῆς χώρας δυναστὴς μέγιστον καὶ ποικίλον καὶ πολυτελέστατον ἑαυτῷ κατεσκεύασεν.* Nonnus abb. ad Greg. Naz. ed. A. Mai Spicileg. Rom. II p. 380: *Μαύσωλος γὰρ Καρίας γέγονε τύραννος, ὃς ἔκτισεν ἑαυτῷ τάφον πολυανάλωτον κτλ*, wörtlich aufgenommen in Eudocia Viol. in Villois. Anecd. Gr. I p. 286.

55. [S. 194.] Diog. Laert. VIII. 8. 2 (§ 87); dazu Böckh, Ueber die vierjährigen Sonnenkreise der Alten u. s. w. (Berl. 1863) p. 158.

56. [S. 195.] Philostr. Vit. Sophist. I. Praef. p. 203 ed. Kayser: *οἱ δὲ Αἰσχίνου φασὶ τὸ σχεδιάζειν εὕρημα, τοῦτον γὰρ πλεύσαντα ἐκ Ῥόδου παρὰ τὸν Κᾶρα Μαύσωλον σχεδίῳ αὐτὸν λόγῳ ᾆσαι.*

57. [S. 195.] Vitruv. II. 8. Ueber Hegesilochus s. Theopomp. Frgm. bei Athen. X. p. 444 E. F.

58. [S. 196.] Gellius X. 18: funere magnifico sepultus. Valer. Max. IV. 6. Ext. 1 sagt: post conquisitorum omnis generis honorum, monumentique usque ad septem miracula prouecti magnificentiam.

59. [S. 196.] Artemisia ist als die Gründerin des Grabmals allgemein anerkannt, daher Artemisiae opus Pomp. Mela I. 16. Die vielen preisenden Urtheile über das Mausoleum heben Grösse, Pracht des Materials, Baustil, plastischen Schmuck daran hervor. Cicero (Tusc. III. 31) nennt es nobile illud sepulcrum, Propert. Eleg. III (IV) 2: Mausolei dives fortuna sepulcri. Antipater Sidon. Ep. 52 (s. oben Anm. 7): *μνᾶμα πελώριον*, Lucian Dial. Mort. 24, 1 nennt es *μνῆμα παμμέγεθες — ἡλίκον οὐκ ἄλλος νεκρός, ἀλλ' οὐδὲ οὕτως ἐς κάλλος ἐξησκημένον* —; er spricht von *οἱ πολυτελεῖς ἐκεῖνοι λίθοι*, von *μέγα οἰκοδόμημα*. Nach Luc. Necyom. 17 ist es Muster der *πολυτελεῖς καὶ ὑψηλοὶ τάφοι*; es ist ein *τηλικοῦτον ἄχθος*. Pausanias VIII. 16. 3 will von den vielen Grabmälern, die *ἄξιοι θαύματος* sind, nur zwei nennen, das Grab des Mausolos und das der Helena in Jerusalem. Von jenem heisst es: *μέγεθος — οὕτω — μέγας καὶ ἐς κατασκευὴν περίβλεπτος τὴν πᾶσαν.* — Vitruv. II. 8 hebt die Kunst hervor in den Worten: Mausoleum ita egregiis operibus est factum. Auch Plin. Hist. Nat. XXXVI § 30 erklärt: opus id ut esset inter septem miracula, hi maxume fecere artifices. Hieronym. adv. Jovinian. Lib. I (Opp. Tom. IV. 2 [ed. Par. 1706] p. 187): Quae quum esset regina Cariae, et nobilium Poëtarum atque Historicorum laudibus praedicetur, in hoc vel maximè effertur, quod defunctum maritum sic semper amavit ut vivum, et mirè (lies mirae) magnitudinis exstruxit sepulcrum: in tantum, ut usque hodie omnia sepulchra preciosa ex nomine eius Mausolaea nuncupentur. Das Urtheil des Diogenes von Sinope über Maussollos und das Mausoleum bei Luc. Dial. Mort. 24 möchte auf einer Tradition beruhen. Der Ausspruch eines Anaxagoras bei Diog. Laert. II. 3. 6 (§ 10): *ἰδὼν τὸν Μαυσώλου τάφον ἔφη· τάφος πολυτελὴς λελιθωμένης ἐστὶν οὐσίας εἴδωλον* gehört natürlich nicht dem Philosophen, sondern dem von Laertius selbst erwähnten Anaxagoras *ὁ ῥήτωρ Ἰσοκράτειος* (II. 3. 11 § 15).

60. [S. 197.] Vgl. jetzt Urlichs Skopas p. 162 ff. und meinen im Philol. XXI (1864) erschienenen Aufsatz „Zur Archäologie der Kunst“, Abschn. 3 p. 453—472.

61. [S. 197.] Dies ist zu schliessen aus Gell. X. 18. 5: Id monumentum Artemisia cum dis manibus sacris Mausoli dicaret, 'agona', id est certamen laudibus eius dicundis, facit ponitque praemia pecuniae aliarumque rerum bonarum amplissima. Wir haben also weder die frühere Leichenfeier, noch eine Feier nach der Gesammtvollendung des Grabes; Ste. Croix hat dies schon richtig bemerkt.

62. [S. 198.] Gell. X. 18; Porphyr. bei Euseb. Praep. Evang. X. 3 p. 464 C; Suid. s. v. *Ἰσοκράτης*; *Θεοδέκτης*; dazu vgl. Clinton Fast. Hellen. ed. Krüger ad a. 352 a. Chr., wo aber der ältere Isokrates als Betheiligter am Wettstreit sehr unwahrscheinlich festgehalten wird. Zur Vergleichung mit diesem rhetorischen Wettkampf bei Fest- und specifisch Todtenfeiern dient der Euagoras des Isokrates, geschrieben für Nikokles, der den *τάφος* des Vaters durch *χοροί*, *μουσική*, *γυμνικοὶ ἀγῶνες*, *ἵππων τε καὶ καὶ τριήρων ἅμιλλαι* ehrte (Isocr. Euag. zu Anf.), dient der spätere *ἐγκωμιογράφος*, der unter den Agonisten erscheint, z. B. an den Isthmien (Plut. Quaest. Symp. VIII. 4 p. 723 B; dazu K. Fr. Hermann, Gottesdienstl. Alterth. d. Gr. § 50, 12), sowie an den penteterischen Aphrodisien in Karien (Corp. Inscr. II n. 2758. 2759); schliesslich auch, was wohl als der früheste Beginn der agonistischen Reden zu betrachten ist, die *ἐπιδείξεις* oder *ἀγωνίσματα* im Opisthodom zu Olympia (Luc. Aet. 1, de Peregr. morte 32, Fugit. 7, dazu meine Bemerkungen Philol. XVI (1860) p. 105 f.) und andererseits die *ἐπιτάφιοι λόγοι* oder der *ἔπαινος* bei den öffentlichen Begräbnissen in Athen (Thuc. II. 34), welche aber nicht agonistisch waren, sondern von einem Auserwählten gehalten wurden, mit den Beispielen der Rede des Lysias und des Menexenos des Plato.

63. [S. 198.] Theopomp. bei Harpocrat. v. *Ἀρτεμισία· — ἣν — φθινάδι νόσῳ ληφθεῖσαν διὰ τὴν λύπην τὴν ἐπὶ τοῦ ἀνδρὸς καὶ ἀδελφοῦ Μαυσώλου ἀποθανεῖν*; Strab. XIV p. 656, Cic. Tusc. III. 31. Unter multa alia uiolenti amoris indicia erzählt das Obige Gell. X. 18 und Valer. Max. IV. 6 Ext. 1.

64. [S. 198.] Diod. XVI. 44. 74; Plut. V. Alex. 10.

65. [S. 199.] Diod. XVII. 24. Arrian. Anab. I. 20—23. Strab. XIV p. 657. Bezeichnend ist die Behauptung der Ada, dass *οἱ ἔχοντες* auf ihrer Seite seien. Zur Adoption Alexander's s. Itinerar. Alex. c. 10 (Mai Class. Auct. VII p. 13): ab eaque se filium dici dignantissime pactus est, dazu s. Bachofen, Mutterrecht p. 187 f. Ste. Croix in der oben Anm. 10 angeführten Abhandlung p. 524 Anm. 3 versteht es falsch: Alexandre — adopta son fils. Ada's Sendungen von Leckerbissen und Köchen und Alexander's Antwort bei Plut. Regg. et imperr. apophthegmm. 9 (p. 180 A) und Praecepta de sanitate 9 (p. 127 B).

66. [S. 199.] Die kurze Zeit einer Selbstständigkeit Kariens unter Asander oder Kassander gleich nach Alexander's Tod (Arrian. ap. Phot. Cod. XCII p. 69a 41 Bekk. Diod. XVIII. 39. Curt. X. 30. 2. Justin. XIII. 4 mit Anmerkung von Jeep) ist kaum in Anschlag zu bringen; Karien fiel bei neuer Theilung Eumenes zu (Justin. XIII. 6). Ueber das Spätere s. kurz Bergmann, De Asia Romanorum provincia. Diss. inaug. Berol. 1846 p. 12. 17. Becker-Marquardt, Handbuch der röm. Alterth. III. 1 p. 130 Note 45.

67. [S. 199.] Steph. Byz. s. v. *Μαύσωλοι, οἱ Κᾶρες, ἀπὸ Μαυσώλου. Δημοσθένης δεκάτῳ Βιθυνιακῶν „Δαίδαλα Μαυσώλων"*; Eustath. ad Dionys. Perieg. 504: *διὰ δὲ τὸν — μέγαν κολοσσὸν καὶ Κολοσσαεῖς ὡς ἐκ μεγάλου παρασήμου ἐκαλοῦντο οἱ Ῥόδιοι.* Jedoch weist jene Stelle im Vergleich mit dem Artikel *Δαίδαλα* auf den alten Localheros der Grenzgegend von Karien und Lykien hin, am Flusse Indos, über welchen s. oben Anm. 33.

68. [S. 200.] Brand des olympischen Tempels unter Theodos. II. (408—450) Schol. Luc. Rhett. p. 221 ed. Jacobitz, nach Cedren (vgl.

p. 348 A. B mit p. 322 B) ging der Zeuscoloss in Byzanz im Brande des Palastes des Lausos unter im Jahre 475 n. Chr. — Ueber den Tempel zu Ephesus s. Trebell. Poll. Gallien. 6: Etiam templum Lunae Ephesiae dispoliatum et incensum est, cuius opes fama satis notae populis; es fällt dies in das Jahr 256; eine Münze des Kaisers Gordian III. (238—244) zeigt den Tempel vollständig und noch wohl erhalten (Philo Byz. ed. Orelli Tab. II Fig. 3 zu p. 124f. nach Spanhem. de praest. et usu numism., Donaldson Architect. numism. n. VI p. 21ff., Guhl Ephes. p. 175). Die Stellen über die Zerstörung des Colosses von Rhodos s. bei L. Allatius annotatt. in Philon. Byz. ed. Orelli p. 102.

69. [S. 200.] Anthol. Palat. VIII, 184 ed. Jacobs. ed. min. Vol. I (Lips. 1813) p. 589 (aus Gregor. Naz. Opp. II [Paris 1840] p. 1188 unter den achtzig Epigrammen gegen Grabräuber):

Μαυσώλου τάφος ἐστὶ πελώριος, ἀλλὰ Κάρεσσι
τίμιος· οὔτις ἐκεῖ τυμβολέτις παλάμη·
Καππαδόκεσσιν ἔγωγε μέγ' ἔξοχος, ἀλλὰ δέδορκας
οἷα πάθον· στήλῃ γράψατε νεκροφόνον.

70. [S. 200.] Eustath. ad Hom. Il. Ψ 256. p. 1298, 52 Rom. 1411 Bas. *Καὶ ὁ μὲν τοῦ Μαυσώλου μάλα πολλὸς τάφος ἄκρως περιείργασται, καὶ θαῦμα καὶ ἦν καὶ ἔστιν.* Constant. Porphyrogen. Them. I, 14 p. 41 Meurs.: *ἐν ᾗ ὁ Μαυσώλου τάφος ἵδρυται.* Wörtlich stimmen Eudocia Violet. in Villoison Anecd. I p. 286 und Nonnus abbas Greg. Naz. in Mai. Spic. Rom. II p. 380: *Μαυσωλὸς Καρίας γέγονε τύραννος, ὃς ἔκτισεν ἑαυτῷ τάφον πολυανάλωτον ἐν χώματί τινι καὶ ἐν λιμναζούσῃ λίμνῃ, ἔνδον κείμενος τοῦ τάφου. γράφεται δὲ καὶ ὁ Καρικὸς τάφος, ἵνα ᾖ κτητικός· γράφεται δὲ καὶ Καρός, ἵνα ᾖ ἐθνικὸς τοῦ Μαυσωλοῦ τοῦ Καρός.*

71. [S. 200.] Prof. Gottfried Kinkel (Die Gypsabgüsse im Polytechnikum in Zürich p. 82) vermuthet, dass ein Blitz die Quadriga mit ihren Insassen von der Höhe herabgeschleudert habe.

72. [S. 201.] Vgl. St. Croix in der oben Anm. 10 angef. Abhandlung p. 564ff. und auf ihn gestützt Newton Halicarn. Vol. II, 1 Chapt. 3, mit Append. I (p. 645ff.) von Pullan. — Hauptstelle bei Jacob. Fontan. Rhodius de bello Rhodio l. II p. 158: ex arcibus Lindo — Petrea, quam ex ruinis Halicarnassi pyramidibusque Mausoli sepulcri inter septem orbis miracula nominatissimi struere coepit Heinricus Schlegelholdt, eques Germanus, dum Tamberlanus invaderet in Asiam conjiceretque in vincula Bajazetum Turcarum regem. Vgl. desselben Ad Adrianum .... Epistola elegantiss. missa Rhodo (Tubing. 1523) p. 5 Mitte.

73. [S. 201.] Coriol. Cepion de Petri Mocen. gestis. (Venet. 1477, wiederholt Basel 1544) I p. 20: Cuius nos inter urbis ruinas uestigia uidimus. Dies erweitert der 1506 gestorbene Bibliothekar Sabellicus Opp. Vol. II, p. 1476 B. ed. Bas. 1560 (= p. 916 ed. Bas. 1556): Visuntur adhuc, ut Coriolanus scribit, molis illius eximiae inter caeteras urbis ruinas uestigia quaedam.

74. [S. 202.] Die wichtige Stelle mit dem Bericht von de la Tourette bei Guichard Funérailles et manières diverses d'ensevelir etc. Lyon 1581. Liv. III. ch. 5. p. 379ff., zuerst benutzt und abgedruckt bei Ste. Croix

p. 576—580, dann bei Newton II. 1. p. 75f., theilweise bei Urlichs Skopas p. 169—171. Die wichtigsten Erwähnungen sind [ich citire, da Guichard mir hier nicht zugänglich ist, nach St. Croix. G. K.]: zum Kalkbrennen finden die Ritter nichts Näheres und Geeigneteres che certaines marches de marbre blanc, qui s'eslevoyent en forme de perron emmy d'un champ près du port, là où jasdis estoit la grande place d'Halycarnasse. Je tiefer man gräbt, d'autant plus s'eslargissoit par le bas la fabrique und gewährt Steine zum Bauen und Brennen. Sie finden nach fünf Tagen une ouverture comme pour entrer dans une cave, sie steigen hinab und finden: une belle grande sale carrée, embellie tout autour de colonnes de marbre, avec leurs bases, chapiteaux, architraves, frises et cornices gravées et taillées en demy-bosse; l'entredeux des colonnes estoit revestu de lastres, listeaux ou plattes-bandes de marbres de diverses couleurs, ornées de moulures et sculptures conformes au reste de l'œuvre, et rapportées proprement sur le fond blanc de la muraille, où ne se voyoit qu' histoires taillées, et toutes batailles à demy-relief. Es ergiebt sich daraus eine doppelte Reihe plastischer Werke, erstens ein Fries über den Säulen nach aussen und dann an der Hinterwand der Säulenhalle Reliefs mit Kampfdarstellungen eingelassen in eine weisse Wand mit unterer bunter, streifiger Marmorbekleidung. Ausser diesem Saal, wie ausdrücklich gesagt ist, findet man une porte fort basse, qui conduisoit à une autre (sc. sale), comme antichambre, où il y avoit un sepulcre avec son vase et son tymbre de marbre blanc, fort beau et reluisant à merveilles.

75. [S. 202.] Erwähnung der Reisenden und Abbildungen: Thevenot (Voyages, Paris 1689 T. I. Ch. 71, p. 357 der 3. Aufl. [Amst. 1727]) besucht 1655 Budrun zu Schiff und verweilte mehrere Tage daselbst; er erwähnt nach dem zweiten Thore des Castells zur Erde la Statuë d'un homme armé, mais la tête y manque, et au dessus contre la muraille sont des bas reliefs fort bien taillez; an der von dem Meere bespülten Aussenmauer erwähnt er plusieurs autres pièces de bas reliefs en divers lieux, dann: il y a aussi trois demi lions sortant de la muraille depuis la tête jusqu' à la moitié du corps; dann zwischen dem vierten und fünften Thore sieht er rechter Hand des bas reliefs de gens qui combatent, parmi lesquels il y a quelque chose d'écrit en Franc, mais je n'en pus lire autre chose que 1510. Also eine kurze aber reiche Uebersicht der in das Castell eingemauerten Sculpturen. Dass sie zum Mausoleum gehören könnten, davon keine Spur. Ausserhalb des Castells kann man sich nicht viel wagen, aber on y voit quantité de pièces de colonnes. Zeichnungen von Richard Dalton von zwölf dieser Basreliefs mit einem Plane von Budrun, gemacht im Jahre 1756, veröffentlicht 1791 in den Antiquities and views in Greece and Egypt Pl. 3ff., danach in Supplem. Ion. antiquit. II. Louis Mayer, Zeichner für Ritter Ainslie, giebt in Vues de l'empire Ottoman principalement de la Carmanie, London 1803 [dtsch. u. d. T.: „Ansichten von der Türkey“ Lpz. 1812. Tf. 13.], eine Ansicht des Castells mit den Reliefs. Choiseul Gouffier besuchte Budrun, abweichend von der gewöhnlichen Strasse durch Karien über Mylasa, giebt Plan der Umgegend und Ansicht, sieht im Castell Reste des Palastes des Maussollos (Vues pittoresques de la Grèce. Paris 1815, pl. 96 p. 152), giebt eine Restauration des Mausoleums pl. 98.

Antiquarische und künstlerische Restaurationen schliessen sich an die Erklärung des Vitruv (II. 8.) und Plinius (XXXVI. § 30. 31) zunächst an. Dalechampius nimmt an der Höhe von 140 F. Anstoss, setzt die 20 oder vielmehr 24 gradus an den Fuss der Pyramide (Ed. Lugdun. 1587). Ihm stimmt Leo Allatius in der Diatribe de Mausoli sepulchro. Rom 1640., in diesem Bedenken bei, der sonst in der Reconstruction des Baus sich nicht versucht. Gualth. Rivius zeichnet in dem deutschen Vitruv (Basel 1575) den Plan quadratisch mit vier Vorsprüngen angeblich nach einem altgriechischen Buche. Eine Münze mit dem Brustbild der *ΑΡΤΕΜΣΙΑ ΒΑΣΙΛΙΣΣΑ* (sic) und dem *ΜΑΥΣΩΛΕΙΟΝ* tauchte auf im Besitz eines Joannes de Balsamo und ward herausgegeben bei Reiner Reineccius Historia Julia III. p. 76, dann im Thes. Antiquit. Sicul. VI. p. 219, über sie handelt Gisb. Cuper de nummo Mausoleum Artemisiae exhibente in Append. ad Apotheos. Homeri p. 236 ed. Amst., anerkennend, dass sie supposititicius et malae notae sei, aber von einem ingeniosus artifex (p. 238), ohne zu fragen, wonach sie gearbeitet ist. Vorbild waren die Rogi der Consecratio auf Münzen des Antoninus Pius, der Faustina sen. und jun., des M. Aurel, Severus, Valerian (vgl. z. B. Anton. August. Reg. et imperat. rom. numismata Opp. Vol. VIII [Lucae 1774] T. XLII. n. 22; XLIV. n. 17), doch nicht ohne geschickte Zuthaten nach den Schriftstellern, für Artemisia Brustbilder der Diva Faustina sen., Paulina u. a. Noch ist aber die Münze für das Mausoleum wiederholt bei Canina architett. ant. Tom. II. Eine zweite, seltene, auch gefälschte Münze sah Aulisius in der Sammlung Richetti mit Treppenbau unten, Säulenhalle mit 10 Säulen in der Front, Podium und Pyramide mit Gang hinauf, der die Stufen durchschneidet. Gisb. Cuper bekämpft mit Recht die Trennung der 24 Stufen von der Pyramide, nimmt auch Anstoss an den 65, höchstens 40 F. für die Quadriga, erwähnt zum Vergleich schon ein karisches Denkmal, den sog. Jupitertempel von Mylasa. Harduin, der gelehrte Jesuit, bekämpft in seiner Ausgabe des Plinius (ed. Par. 1685) die Trennung von Pyramide und Stufen auch, aber nimmt zwei Pyramiden an zu 37 F., erklärt pteron für Säulenumgang, erklärt den Umfang von 411 F. von Umfassungsmauer oder Graben um das Mausoleum, giebt den Säulen eine Höhe von 60 F. Der berühmte Neapolitaner Jurist Domin. Aulisius hat eine kleine Abhandlung de Mausolei architectura seiner Schrift über die Gymnasien angefügt (Neapel 1693, wiederholt in Sallengre Nov. Thes. Antiquitat. Rom. T. III. [1724.] p. 913ff.). Sie ist nicht ohne richtige Blicke: Unterbau mit Treppen und zwei Zugängen verlangt, die Säulenhalle in 8 : 12 gegliedert, im korinthischen Stil, über derselben aber das Pteron als untersäulter freier Raum zu 20 F. Höhe eingefügt, die Pyramide mit ihren Stufen ist abgestumpft, um Basis für die Quadriga zu gewinnen. Für brevius a frontibus setzt er longius und will auch die Elle zu 2 Fuss rechnen. Ueber die Weite der Säulenhalle zur Aufnahme von Statuen spricht er sich entschieden aus. Die Umfangszahl 411 F. wird auf den Umfang des Unterbaus bezogen. Die erste durchgreifende Untersuchung stellte an Graf Caylus in seiner 1753 verfassten Abhandlung vom Grab des Mausolus Mém. de l'Acad. des inscr. et b. l. XXVI. [Paris 1759] p. 321ff., deutsch in Abhandl. des Herrn Grafen von Caylus von Klotz. II. [1769.] p. 1—14.

pl. I — IV.), gestützt auf neue handschriftliche Vergleichungen zur Stelle des Plinius und auf die Zeichnung eines Grabmals bei Constantine in Afrika. Er hält die Höhe von 140 F. fest, bezieht den Umfang von 411 F. auf die unterste Basis, dagegen die Längenmaasse auf den Körper des Massivs hinter der Säulenhalle, verlangt einen Unterbau (Krepis) mit Treppen, setzt noch die 24 Stufen unter die steile Pyramide, giebt der Quadriga sehr richtig 12 F. Höhe; statt des dorischen Stiles, der bis dahin als nothwendig betrachtet ward, wählt er, wie Aulisius, den er nicht erwähnt, den korinthischen. Choiseul Gouffier (a. a. O. pl. 98. p. 153) beschränkt die Höhe mit der schlecht bezeugten Lesart auf 100 F., nimmt einen Unterbau von 15 Stufen an, dann eine Krepis mit Reliefs, dann das Pteron mit 12 : 8 Säulen, darauf Pyramide in 24 Stufen und Quadriga; mit Caylus wird 411 F. auf den unteren Umfang, 63 F. auf Seite des Sekos selbst bezogen. Diese letzte so richtige Ansicht wird gänzlich wieder von Poincinet de Sivry und Falconnet verlassen, welche der Langseite des Naos für 63 F. 163 F. geben. Der ältere Genelli hat zu Rode's Ausgabe des Vitruv eine Restauration gezeichnet, die als Rückschritt gegen Caylus zu bezeichnen ist: dorischer Tempel mit 10 Säulen in der Front, steile Pyramide, Quadriga mit schräger Basis, an Höhe der Säulenhalle gleich. Hirt's (Gesch. der Baukunst II. p. 70, III. p. 345, pl. X. 14. XXX. 14) Construction stimmt im unteren Theile ganz mit der von Genelli überein, die Pyramide ist weniger steil componirt durch ein Aufsetzen einer Attica mit Galerie auf den Tempelbau. Quatremère de Quincy (Recueil des dissertations archéologiques, Paris 1836, p. 109 — 141) widerspricht sich im Text und in der Zeichnung; die Pyramide mit Quadriga wird zu 75 F. gleichgesetzt dem Säulenbau und Basament, dieses mit colossalen Statuen gegliedert. Weinbrenner (Entwürfe und Ergänzungen antiker Gebäude, Karlsruhe 1834, II. T. 1. 2.) rechnet die cubiti zu 2 F., will für 63 F. 163 F. und für brevius longius lesen, verwirft den Unterbau, giebt dorische Säulenhalle mit 7 : 13 Säulen, construirt ein Labyrinth hinein und macht die Quadriga, welche keine Basis hat, 40 F. hoch (!). Texier (früher in la Tribune des artistes publ. par Jacquemont, dann in Description de l'Asie Mineure T. III. Paris 1849. p. 121 — 132) geht bestimmt durch die circularen Grabbauten bei Constantine in Algerien, von der dem Plinius einfach widersprechenden Annahme eines Rundbaues mit Grabkammer in der massiven Masse aus. Leake (Transact. of the Royal Society of Literature. Sec. Ser. Vol. II. p. 46) will den Säulenumgang um die schmale, fast massive Cella 18 F. (?) breit machen, um so den Umfang von 411 F. zu erhalten. Fergusson (Historical inquiry into the true principles of beauty in art. 1849) geht von indischen Grabdomen und dem Denkmal von Mylasa aus und construirte ein untersäultes Oktogon mit abwechselnden Seiten von 63 F. und 21 F.

76. [S. 203.] Aufnahme der Bai und Stätte von Halikarnass durch den englischen Survey im Jahre 1838, s. Karte von Graves und Brock in Classic. Mus. V. zu p. 172; vgl. vorher Beaufort Caramania p. 101. 109 (p. 61 ff. der dtschn. Ausg.) und später bes. Capt. Spratt in Transact. of the Royal Societ. of Literat. Sec. Ser. Vol. V. p. 1—23. Hamilton (Asie Mineure II. Append. 275—278) glaubte in der hochliegenden Terrasse mit dorischen

Säulen die Stätte und Theile des Mausoleums gefunden zu haben, dagegen Donaldson näher dem Hause des Pascha und der See eine Fundstätte trefflichsten ionischen Baus zuerst als Mausoleum erkannte, mit dem die ionischen Säulenreste im Castell stimmen. Daran und an die nach England 1846 gebrachten dreizehn Friesplatten schliesst sich an das wichtige Memoir von Charles Newton on the sculptures from the Mausoleum at Halicarnassus im Classical Museum Vol. V (1848) p. 170—201 mit einer Restauration von Cockerell (Tafel zu p. 193 ff.). Der ionische Stil ist hier zum ersten Mal auf der Grundlage des Frieses und seiner Glieder durchgeführt, eine Plattform, Krepis, Säulenbau mit 6 : 8 Säulen, aber doppelter Säulenstellung und schmaler Cella, eine Attica und Pyramide. Watkiss Lloyd (Archäol. Anz. VI [1848] p. 81*; Falkener Mus. of classic. antiquit. I p. 165) entwickelte diesen Plan eines dipteralen ionischen Baus weiter mit Säulenstellung 6 : 7, war für Erhöhung des Unterbaus, Aufgeben der Attica und erhob Zweifel an der Zugehörigkeit der Reliefs zu dem Mausoleum wegen des Stiles. Edw. Falkener (Mus. of classic. antiquities Vol. I [1851] p. 157—189), führt auf derselben Grundlage seine Restauration umsichtig und künstlerisch frei aus; dem dipteralen Pteron, dessen Detail durch Vergleichung mit dem Athenatempel zu Priene vor allem bestimmt wird, giebt er allerdings 42½ F. Höhe, weist die 25 cubiti, die Stelle des Plinius darin unrichtig deutend, dem Unterbau zu. Wichtig ist seine Construction eines Peribolos mit Umfassungsmauer, dann seine Verwendung von Friesen am Unterbau, endlich sein Hervorheben der Statuenfülle, die er auf Basen vor dem Unterbau vertheilt.

Von deutscher Seite ist vor allem die Veröffentlichung und eingehende Schilderung der Budrun Marbles und vorher der Genueser Reliefs zu nennen von E. Braun in Annali dell' inst. di corresp. arch. XXI (1849) p. 74—94, XXII (1850) p. 285—329., Monum. Ined. Vol. V Tav. I—III. XVIII—XXI, dann der übersichtliche Aufsatz von Gerhard in Archäol. Ztg. V (1847) Nr. 12 p. 177 ff. mit Tafel XII, VI (1848) Anzeiger p. 81* mit Bezugnahme auf Spratt's neue Localuntersuchung und Zweifel gegen die Stätte des Mausoleums und Zugehörigkeit der Reliefs. Weiter zu erwähnen die treffliche Beschreibung der Reliefs von Urlichs Arch. Ztg. V (1847) Nr. 11 p. 169 ff., der Vortrag von Leop. Schmidt in Bonn, welcher die Reliefs dem Mausoleum ganz abspricht (Archäol. Anzeiger VII [1849] Nr. 12 p. 115), die lebhafte Verfechtung dieses Gedankens von Overbeck noch 1858 (Gesch. der gr. Plast. II¹ p. 103—105, anders jetzt II² [1870] p. 75), die Bestimmung der Lage des Mausoleums an einem von Donaldson's Angabe abseit liegenden Ort von Ross (Reisen nach Kos, Halikarnassos, Rhodos und der Insel Cypern. 1852 p. 33 ff.). Der Restaurationsversuch des ganzen Baus von Adler in Berlin ist kurz erwähnt Archäol. Anzeiger 1859 p. 65. — Bursian nahm einen Peribolos von 440 F. Umfang an mit Säulenumgang und will die Reliefs in die Peribolosmauer einsetzen (N. Jahrbb. für Philologie LXXVII [1858] p. 108—110).

77. [S. 204.] Charles Newton Papers respecting the excavations at Budrum presented to both Houses of Parliament. Lond. 1858. 1859. 52 foll. 10 Taf. mit Auszügen daraus in Gerhard's Archäol. Anzeiger 1858 p. 209 ff., in Augsb. Allg. Ztg. 1858 Nr. 240 (28. Aug.) Beil., Kinkel in Wester-

mann's Monatsheften Band V (Decbr. 1858) p. 301—313 (=Mosaik zur Kunstgesch. [Berlin 1876] p. 130—160). — Das Hauptwerk: Charles Newton assisted by Pullan: A History of discoveries at Halicarnassus, Cnidus and Branchidae. London 1862. 1863. Vol. I Plates. Vol. II Text. Part 1. 2., behandelt das Mausoleum in Chapt. III—VIII. Append. n. I. II., dazu 48 von den 97 Tafeln. Anzeigen: Edinburgh Review Vol. CXVI (1862 n. 236 p. 461 ff.), von E. Curtius in Gött. Gel. Anz. 1862 St. 29. 1864 St. 10. Fergusson gab sofort eine Kritik der Restauration in The Mausoleum at Halicarnassus restored (Lond. 1862) 43 S. mit 4 Taf. (s. jetzt desselben Verf. History of Architecture I [Lond. 1865] p. 248 ff.), dessen gegründete einzelne Bemerkungen berücksichtigt sind in der neuesten kritischen Gesammtdarlegung von Urlichs in seinem Skopas' Leben und Werke (Greifsw. 1863) p. 160—213 mit einer Revision seiner Textänderungen, die er in der Disputat. crit. de numeris et nominibus propriis in Plinii naturali hist. (Wirceb. 1857) p. 11 gemacht. S. auch Lübke Gesch. der Architektur 5. Aufl. (Leipz. 1875) I p. 167 f. mit Restauration p. 166. — Eine neue plastische Würdigung der Sculpturen gab Lübke in Gesch. der Plastik 1. Aufl. (Leipz. 1863) p. 179—186, und diese, sowie die kunsthistorische Stellung des Mausoleums behandelt der Verf. dieses ausführlich im Philologus XXI (1864) p. 453 ff. — S. jetzt noch Bursian in der Encycl. von Ersch und Gruber I. Sect. Band LXXXII (1864) p. 453 f. Newton, Travels and discoveries in the Levant (London 1865) II p. 109 ff. 128. Petersen, Das Maussoleum (Hamb. 1866). Friederichs, Bausteine zur Gesch. der griech.-röm. Plast. I (Berl. 1868) p. 273—276. Kinkel, Die Gypsabgüsse im Polytechnikum zu Zürich (Zür. 1871) p. 81—84.

78. [S. 205.] Vgl. Newton Discoveries etc. II. 1 p. 142—156.

79. [S. 205.] Ich hebe die für die Haupttheile und Maasse entscheidenden Worte aus Plinius heraus Nat. Hist. XXXVI § 30: Mausoleum — patet ab austro et septentrione centenos (dieses Wort eingesetzt von Urlichs Chrest. Plin.) sexagenos ternos pedes, brevius a frontibus, toto circumitu pedes CCCCXXXX (so cod. Bamb., quadringentos undecim, also CCCCXI die anderen Hdss.); attollitur in altitudinem viginti quinque cubitis (viginti. XX. quinque, cod. Voss. bei Detlefsen; XXXV cub. Detlefs.); cingitur columnis triginta sex; pteron vocavere circumitum — namque supra pteron pyramis altitudine inferiorem aequat, viginti quattuor gradibus in metae cacumen se contrahens (so cod. Bamb.; hier bieten einige Hdss. grosse Abweichungen: namque iteron superioris pyramidis altitudini aequavit inferiorem cod. Par. 6801, namque pteron superioris pyramidis altitudinem cod. Man. Dalecampii, pyramidi altitudini equavit inferiorem cod. Monac., namque supra ptera pyramis altitudinem inferiorum cod. vet. Dalec.; altitudinem inferiorem schlug O. Jahn vor Ber. der k. sächs. Ges. der Wiss. II [1850] p. 126). In summo est quadriga marmorea — haec adjecta centum quadraginta (dieses Wort fehlt in cod. Paris. 6797) pedum altitudine totum opus includit. Bei Hygin Fab. 223 lesen wir: monimentum regis Mausoli, lapidibus lychnicis, altum pedes LXXX. circuitus pedes M.CCCXL. — Ich stimme durchaus Urlichs darin bei, dass der circuitus des Hygin dasselbe bedeute, als der des Plinius und die Zahl MCCCXL aus CCCCXL verschrieben sei, dass er den unteren Umfang des soliden Baus sammt den

[illegible] der Höhe des [illegible]

80. [illegible] heisst es. [illegible] Diese Denkmäler sind die [illegible] ἐν τῇ Μιλησίᾳ [illegible] ἐν ἄλλῃ δὲ Καρίᾳ [illegible] Grab des Kar [illegible] Pausan. I. 44. 9 [illegible] der karischen, [illegible] Suangela des [illegible] Καρίας [illegible] τῶν τάφων, [illegible] Suangela bei Assarlik, [illegible] erinnernde Gräber von [illegible] Die dem Mausoleum analoge Grabform [illegible] Mylasa in dem bekannten Prachtbau Antiq. of Ion. II [illegible] 24 [illegible] Lebas [illegible] ferner in Labranda (Lebas Voy. [illegible] Newton II. 2 [illegible] in zwei andern Gräbern daselbst Newton p. 501. 502, in dem Grab von Sinjerli bei Rhodos (Arch. Ztg. [illegible] 1850 [illegible] 29 f.) in Karien, sowie in dem bis jetzt nur durch Falkener's Restauration bekannten Grabmal zu Ooran bei Denizli in Phrygien [illegible] 174 selbst nachgewiesen.

Die lykischen Grabformen haben wohl das Säulenhaus auf Krepis, aber noch nicht die Pyramide. Inschriftlich ist der Ausdruck **πύργος** für Grabmal und **[illegible]** für Unterbau aus Karien und Lykien bezeugt. Fellows Lykien deutsche Ausg. p. 374. Anhang n. 102; Böckh C. I. n. 2824. 2825. 2844). *Der* **πύργος** *Τίμωνος* nahe der Akademie Pausan. I. 30. 4. vgl. Schol. ad Aristoph. Av. 1549.

81. (S. 206.) Newton a. a. O. Taf. 7. Text II. 2 p. 667 ff. (von Birch). Die Inschrift ist persisch, medisch, assyrisch und egyptisch und heisst „*Xerxes der grosse König*".

82. (S. 209.) Newton II. 1 p. 103. 217. Männliche Colossalgestalt. p. 104. 214. 215; weibliche p. 105 f. 216. (Abbildungen des Maussollos s. oben Anm. 39. Abbildung der sog. Artemisia in den „Photographs from the collections of the British Museum. Taken by S. Thompson. First Series [London, Mansell]" unter n. 716, des Kopfes eines Rosses von der Quadriga ebendas. n. 714.)

83. [S. 211.] Amazonenreliefs abgeb., die Genueser, drei Stücke mit fünf Figuren, Mon. Ined. Vol. V Taf. I—III, die durch Stratford nach England gekommenen daselbst Taf. XVIII n. 5, XIX n. 1—4, XX n. 7—10, XXI n. 11—13, die von Newton entdeckten Platten bei Newton I Taf. IX 1. 2, X 3. 4. (Sechs Platten jetzt in den Photogrr. unter n. 718—723 abgebildet.) Ausserdem noch viele Fragmente.

Vom Kentauren- und Lapithenfries eine Tafel abgebildet Mon. Ined. Vol. V Tav. XXI n. 6 (=Overbeck Abbildungen aus der Gesch. der griech. Plast. [Lpz. 1870] Taf. XII, zweite Reihe von oben, zwischen Nr. h und k), vgl. dazu meine Bemerkungen im Philologus XXI (1864) p. 469, Mitte und Newton, Text p. 244. — Wagenkampffries besprochen von Newton p. 177. 245. — Relief in Rahmen, s. Newton p. 177. Ein zweiter kleiner, nicht ganz 1 F. hoher Fries mit Amazonenkampf ward in einem Fragment von Spratt gefunden (Arch. Anz. VI [1848] p. 83*) und auf das Mausoleum bezogen; jetzt wird seiner nicht gedacht, ich sah das Fragment auch nicht. Auf dem Schild eines gegen eine Amazone sich schützenden Kriegers (Mon. ined. V t. XIX) findet sich eine nur zum Theil leserliche, mehrfach abgestossene lateinische Inschrift in drei Reihen, der Form angepasst, die Braun und auch Newton (Class. Mus. V p. 185 Note) veröffentlichten; ein Papierabdruck, den ich genommen, ergiebt, soweit sicher zu lesen, keine wesentliche Aenderung. Die Buchstaben sind geschwungen, die Enden und Ecken demgemäss spitz auslaufend. Man hält sie in England jetzt für eine Probe deutscher Schreiblust eines Ritters im XV. oder XVI. Jahrhundert.

84. [S. 213.] Statuen, von denen leider noch keine veröffentlicht ist: Reiter und Ross Newton II p. 90. 218 unten, so haben wir die grosse Zahl der *ἵπποι καὶ ἄνδρες ἐς τὸ ἀκριβέστατον εἰκασμένοι λίθου τοῦ καλλίστου* des Lucian (Dial. Mort. 24, 1) zu denken. Colossaler sitzender Torso (eines Zeus?) mit sehr flacher Rückseite, Resten rother Farbe (n. 235) bei Newton p. 99. 221 f., dazu Urlichs p. 197, stehender colossaler Torso (n. 236), dem sog. Maussollos analog, Rückseite wenig ausgearbeitet, Newton p. 223, zwei Torsi, männlicher und weiblicher, 3 F. 1 Z. und 3 F. 6 Z. hoch (n. 279. 281) bei Newton p. 224. Köpfe: Drei ideale jugendlich-weibliche mit Lockenreihen, an Hera erinnernd, mit anschliessender Haarkappe, Newton p. 104 ff. mit Tafel zu p. 106. 224 f., Urlichs p. 193. Colossaler Frauenkopf mit Schleier, ursprünglich eingesetzt, von Feuer sehr zerstört, Newton p. 225. Apollokopf, etwas links und aufwärts gebogen, trefflich vollendet (n. 264) bei Newton p. 225. Der bärtige männliche Kopf (n. 187) bei Newton p. 225. 226, erinnert ganz an Bildung des Sophokleskopfes; jugendlich männlicher, heroischer Kopf, kurzlockig (n. 265) bei Newton p. 227. Der Perserkopf in der Kyrbasia (n. 263) bei Newton p. 226, an das Mosaik der Perserschlacht lebhaft erinnernd. Der kleine Kopf in phrygischer Mütze, sehr verstossen, könnte einem grösseren Relief angehören. Noch drei Gesichtsfragmente in Lebensgrösse. Reihe von Füssen auf felsigem Boden von wenigstens zwölf Figuren, einer colossal im Schuhwerk, wie der des Maussollos, bei einem anderen die Schuhgürtung genau wie bei der sog. Thusnelda in Florenz. Fragmente von colossalen nackten Armen, Händen, Fingern, ruhig gefalteten Gewandtheilen. An einer mit einem Stück aufstossendem Gewand erhaltenen Basis fand ich eine in der Buchstabenform dem Lykischen ähnliche Inschrift, die bisher noch nicht bemerkt ward: *ΠΛΙΤΣΑ* (*ασυιλη*?).

85. [S. 214.] Ueber die Form vgl. Newton p. 229—232 und Urlichs p. 191 f. Zehn sind aufgestellt [ein Löwe jetzt in den Photogrr. unter nr. 715 abg.]. Die Grössenverschiedenheit beträgt bei zwei Reihen 3 Zoll,

bei 4 F. 6 Z. und 4 F. 3 Z. der Körperlänge ohne Kopf und Schweif. Drei haben an der Hinterseite *Γ* als Zeichen, zwei *Λ*. Meisterhaft frei und lebendig gebildeter Löwenkopf ward an der Nordseite des Peribolos, also bei dem Maussollos, Quadriga etc. gefunden. Colossaler Widder, an den Schulterblättern abgebrochen, mit Einschnitt an der Seite, um mit einem anderen Gegenstand verbunden zu sein. Theile von einem Eber und Hund, Newton p. 233. Der Löwe häufig auf und bei Gräbern, so auf dem Königsgrab des Hermias in Cypern Plin. H. N. XXXVII. § 66; der Name häufig in Mylasa, Stratonicea u. s. w., Böckh C. I. n. 2693. 2736. 2824. Der Löwe im Orakel zu Telmessos für die Gründung von Sardes wichtig (Herod. I. 84.).

86. [S. 215.] Plin. H. N. XXXIV. § 68, dazu Brunn Gesch. d. gr. Künstler I. p. 298. Ich halte ihn für einen Phokier, nicht Phokäer aus Kleinasien.

87. [S. 216.] Vgl. Isocr. ad Nicoclem und Nicocles, bes. § 14ff., Aristot. Polit. III. 14ff.

88. [S. 216.] Alexander d. Gr. gebot in seinen *ὑπομνήματα: τοῦ δὲ πατρὸς Φιλίππου τάφον πυραμίδι παραπλήσιον μιᾷ τῇ μεγίστῃ κατὰ τὴν Αἴγυπτον, ἃς ἐν τοῖς ἑπτά τινες μεγίστοις ἔργοις καταριθμοῦσιν* Diod. XVIII. 4. Ueber das Grab Alexander's in einem *τέμενος* mit den Gräbern der Ptolemäer, dem Ptolemaeum, sind neue Untersuchungen nothwendig; hier genüge hinzuweisen auf Flor. IV. 11: in Mausoleum se (sepulcra regum sic vocant) recipit. Die Leiche ruht sacrato in antro und zwar extructo monte (Lucan. Pharsal. VIII. 692f.) oder in einem penetrale (Sueton Octav. 18) oder in conditorio (Plin. H. N. XXXVII. § 19). Die Ptolemäerleichen schliessen ein: pyramides claudant, indignaque Mausolea (Lucan. l. l.); auch des Dinochares Ptolemais aula — quadro cui in fastigia cono surgit et ipsa suas consumit pyramis umbras (Auson. Mosell. 311ff.) ist dies Ptolemaion.

89. [S. 216.] *Τὰ τῆς Ἑλένης μνημεῖα* 3 Stadien vor Jerusalem, mit drei Pyramiden von Helene, Königin von Adiabene für sich und ihre Söhne erbaut, von Titus zerstört, Joseph. Ant. XX. 4. 3., Bell. Iud. V. 2. 2.; Pausanias VIII. 16. 2 (5) nennt dasselbe neben dem Mausoleum zu Halikarnass. Die Mausoleumform häufig in grossen Grabdenkmälern Afrikas, so auf der Strasse von Tripolis nach Murzuk (Barth Reisen I. p. 19. 53 klein. Ausg.), so das Grab der Christin bei Algier mit ionischen Säulen auf cylindrischer Grundlage, das Grab des Syphax bei Madrazan südlich von Constantine mit dorischer Säulenstellung (Rev. archéol. IV p. 513—14. 622), die Suma, d. h. der Thurm bei Constantine mit schönem dorischem Tempel ohne Cella (Falkener Mus. of classic. antiqu. I. p. 173), neu entdeckt im Süden von Algerien ein anderes (Revue afric. n. 10, p. 291).

90. [S. 216.] Mausoleum, der specifische Ausdruck für das grosse *μνημεῖον* des Augustus und sein Haus auf dem Campus Martius (Strabo V. p. 236; Suet. V. Octav. 100; Dio Cass. LIII. 30; LIV. 28; LV. 2); Mausolea vicina nennt sie Martial (Epigr. V. 64 p. 229 Schneidewin). Den römischen Sprachgebrauch hebt Pausanias hervor, VIII. 16, 2 (4): *ὥστε καὶ Ῥωμαῖοι μεγάλως δή τι αὐτὸν θαυμάζοντες τὰ παρὰ σφίσιν ἐπιφανῆ μνήματα Μαυσώλεια ὀνομάζουσιν.* Grabmal des Hadrian oder Antonineion, s. Dio Cass. LXIX. 23; LXXXVIII. 9. Restauration bei Hirt, Gesch. der Bauk.

Atlas T. XXX, 23. Die Mausoleenform kehrt in Südfrankreich zu St. Remy, einst Aix, zu Vienne wieder, s. Stark, Städteleben, Kunst und Alterthum in Frankreich p. 21, 64.

91. [S. 217.] Wichtige Stelle bei Clem. Alex. cohort. ad gent. I. p. 14 Sylb. 44 Pott.: *καθάπερ γὰρ οἶμαι οἱ ναοί, οὕτω δὲ καὶ οἱ τάφοι θαυμάζονται, πυραμίδες καὶ μαυσώλια καὶ λαβύρινθοι, ἄλλοι ναοὶ τῶν νεκρῶν, ὡς ἐκεῖνοι τάφοι τῶν θεῶν.* Für das *ἀποθεωθῆναι* der Todten in Karien s. C. I. n. 2831. 2832.

92. [S. 217.] Lucian Dial. Mort. 24, 3: *Διογένης δὲ τοῦ μὲν σώματος εἴ καί τινα τάφον ἔχει, οὐκ οἶδεν· οὐδὲ γὰρ ἔμελεν αὐτῷ τούτου· λόγον δὲ τοῖς ἀρίστοις περὶ αὐτοῦ καταλέλοιπεν ἀνδρὸς βίον βεβιωκὼς ὑψηλότερον, ὦ Καρῶν ἀνδραποδωδέστατε, τοῦ σοῦ μνήματος καὶ ἐν βεβαιοτέρῳ χωρίῳ κατεσκευασμένον.*

IX.

1. [S. 263 Z. 11 v. u.] Tristan und Isolde. Gedicht von Gottfried von Strassburg. Uebertragen und beschlossen von Hermann Kurz. - 3. vermehrte Aufl. Stuttg., Cotta 1877. p. 238.

2. [S. 271 Z. 18 v. o.] Ebendaselbst.

Die beiden hier angeführten Stellen gehören nicht mehr dem Werke Gottfried's von Strassburg an, sondern der in diesem Abschnitte nach den altenglischen Dichtern, besonders Ercestoune (dichtet um 1280), gefertigten Fortdichtung von Kurz. Die allgemeine Schilderung der zwölfeckigen Halle ist jenen Dichtern entnommen, dagegen fällt das tiefere Eingehen auf den Stil derselben dem Bearbeiter zu.

Nachtrag zu S. 249. Die hier entwickelte Ansicht über den Ursprung der altchristlichen Basilika, welche mit den Ausführungen in den älteren Handbüchern der Kunstgeschichte (von Kugler, Kinkel u. A.) stimmt, ist in neuerer Zeit von verschiedenen Seiten angefochten worden. Man hat auf die Säle des römischen Privathauses (die sog. oeci) hingewiesen, in denen, wie man vermuthet, die christlichen Gemeinden ihren Gottesdienst im Geheimen abzuhalten pflegten. Die neuere Literatur hierüber s. bei Lübke Grundr. der Kunstgesch. (6. Aufl. 1873) I p. 234; vgl. noch Rahn, Das Erbe der Antike (Basel 1872) p. 21 ff. — Der Herausgeber hat sich indessen nicht für berechtigt gehalten, die Worte Prof. Stark's zu modificiren, um so weniger, als ihm unbekannt ist, wie der Verf. sich in späteren Jahren zu den jetzt gangbaren Ansichten stellte. Eine Vermittelung zwischen den beiderseitigen Standpunkten versucht Lübke a. a. O.

X.

1. Literarische Notiz.

Benutzt wurde vor allem Vasari, Vite de' piu' eccellenti pittori scultori architetti, Mailänder Ausg. Bd. VII., auch die deutsche Bearbeitung von Förster u. A. Band III, 1; dann G. Chr. Braun, des Leonardo da Vinci Leben und Kunst (Halle 1819), ferner G. Planche, Etudes sur l'art et la poésie en Italie in der Revue des deux mondes 1850. Sept. 1. p. 854

bis 880, endlich das treffliche, wenn auch etwas einseitige Buch von Rio, Léonard de Vinci et son école (Paris 1855); daneben von den allgemeinen Werken Lanzi, Storia Pittorica. Ed. V. (Fir. 1834) Vol. I p. 98ff., IV p. 156ff.; Kugler, Handbuch der Geschichte der Malerei, 2. Aufl. I p. 495ff.; Guhl, Künstlerbriefe I. p. 86—108, Nagler, Künstlerlexicon XX. p. 281 bis 346; Burckhardt, Cicerone, 1. Aufl. (Basel 1855) p. 859—866 und die museographischen Werke von Waagen über England und Paris, von Passavant über England und Belgien. — Zu Verrocchio vgl. jetzt auch Reumont, Beitr. zur ital. Geschichte Bd. VI. p. 329ff., zu Lionardo's Aufenthalt in Frankreich Laborde, La Renaissance des arts à la cour de France I. p. 192ff. — Goethe's Aufsatz s. Gesammelte Werke Bd. II. Abth. 1. p. 615—624 (Ausgabe von 1837). — Ueber die Cartons in Weimar s. meinen Aufsatz im Deutschen Kunstblatt III. (1852) n. 5.

2. Anmerkungen von Carl Brun (s. die Vorrede).

1. [S. 278.] Urkundlich nicht erwiesen.

2. [S. 278.] Sie heisst Alhiera di Giovanni Amadori.

3. [S. 281.] Jetzt in der Windsor Collection.

4. [S. 281.] Das Bild in den Uffizien kann vor der Kritik nicht bestehen. Mündler nennt dasselbe einen retrospectiven Versuch nach Vasari und denkt dabei an den Mailänder Lomazzo als den Urheber.

5. [S. 283.] Das ist ein Irrthum. Es wurde 1493 öffentlich ausgestellt bei den Feierlichkeiten zur Vermählung Kaiser Maximilian's mit Bianca Maria Sforza. Vgl. Lazzaroni de Nuptiis imperatoriae maiestatis.

6. [S. 283.] 1499. — Allein das Modell befand sich 1501 noch in Mailand, wie Campori nachgewiesen hat. Vgl. Gazette des Beaux Arts, Vol. XX (1866) p. 40—43.

7. [S. 284.] Das ist durchaus unverbürgt.

8. [S. 286.] Diese Studienköpfe sind unecht.

9. [S. 288.] Das Nähere darüber in Calvi's Notizie Parte III.

10. [S. 289.] Die Echtheit des Sonetts ist von Uzielli in Frage gestellt worden. Vgl. die Zeitschr. Il Buonarroti Serie II. Vol. X. p. 177 bis 191 und 249—268.

11. [S. 293.] Er begab sich auf Umwegen dorthin und ging zunächst nach Venedig. S. Zeitschrift für bild. Kunst XV. (1880) p. 147ff.

12. [S. 295.] Nicht von, sondern nach Lionardo.

13. [S. 297.] Sicherlich nicht von Lionardo, sondern von Luini.

14. [S. 298.] Den leiblichen Brüdern. Lionardo hatte elf Geschwister. Vgl. Uzielli Ricerche.

15. [S. 300.] In London. Nicht von Lionardo, sondern von Luini.

XI.

1. [S. 316.] Federzeichnung in Stuttgart, s. Kunstblatt 1831. Nr. 104 p. 415a.

2. [S. 319.] Reliquien von Albrecht Dürer p. 8 = Thausing, Dürer's Briefe, Tagebücher und Reime (Wien 1872) p. 74.

3. [S. 320.] Vgl. Thausing's Ehrenrettung der Agnes in „Dürer" (Lpz. 1876) p. 110—112. 499.

4. [S. 322.] Kunstblatt 1847 Nr. 36 p. 143b.

5. [S. 325.] Praef. orat. ad liter. praestant.

6. [S. 330.] Hier sind zwei Stellen aus Briefen vereinigt; s. Reliq. p. 27 oben und 28 Mitte = Thausing, Briefe p. 17 und 19.

7. [S. 331.] Reliq. p. 23 oben = Thausing, Briefe p. 14.

8. [S. 331.] Reliq. p. 30 unten und 29 Mitte = Thausing, Briefe p. 22 und 20.

9. [S. 339.] Praef. ad Oper. Duer.

10. [S. 341.] Bilibaldi Pirckheimeri Opp. ed. Goldast p. 235.

11. [S. 342.] Thausing, Briefe p. 143—145.

12. [S. 342.] Reliq. p. 69 oben = Thausing, Briefe p. 149, wo folgende Fassung:

Dennoch will ich Reime machen,
Sollt' der Schreiber noch mehr lachen,
Spricht der haarig', bärtig' Maler
Zu dem spöttischen Schreiber.

13. [S. 342.] Reliq. p. 70 = Thausing, Briefe p. 151.

13a. [S. 348.] Das Tagebuch der niederländischen Reise ist abgedr. in Campe, Reliquien p. 71—145. Thausing, Briefe, p. 76—133. Dazu jetzt der Aufsatz von Prof. Gottfr. Kinkel, welcher 1879 die einzige Abschrift des Originaltagebuchs auf der Bamberger Bibliothek eingesehen und besprochen hat (Lützow's Zeitschr. für bild. Kunst XIV [1879] p. 382—386).

14. [S. 350.] Reliq. p. 85 f. = Thausing, Briefe p. 86 f.

15. [S. 352.] Reliq. p. 80 f. = Thausing, Briefe p. 82 f.

16. [S. 352.] Reliq. p. 61 = Thausing, Briefe p. 52.

16a. [S. 352.] Ueber die hier genannten Glasmaler (Reliq. p. 94. 126. 139) s. jetzt Thausing a. a. O. p. 215 unten (Höning), 216 oben (Dietrich), 237 unten (Aert).

17. [S. 352.] S. Thausing, Dürer's Briefe p. 217 Mitte.

18. [S. 354.] Reliquien p. 89 oben = Thausing, Briefe p. 89.

19. [S. 354.] Reliq. a. a. O. = Thausing, Briefe p. 90.

20. [S. 356.] Reliq. p. 140 = Thausing, Briefe p. 129.

21. [S. 358.] Reliq. p. 127 f. = Thausing, Briefe p. 119 f.

22. [S. 358.] Reliq. p. 128 = Thausing, Briefe p. 120.

23. [S. 359.] Reliq. p. 129 f. = Thausing, Briefe p. 122.

24. [S. 361.] Vorrede zur „Underweysung der messung".

25. [S. 361.] Maul. Loc. Commun. p. 414.

26. [S. 366.] Der genaue Titel der Ausgabe von 1525 ist: „VNderweysung der messung, mit dem zirckel vñ richtscheyt, in Linien ebnen vnnd gantzen corporen, durch Albrecht Dürer zusamen getzogñ, vnd zu nutz allñ kunstliebhabenden mit zu gehörigen Figuren, in truck gebracht.

27. [S. 370.] Eine Abbildung des Grabes s. in den Reliquien zu p. 174 und im Art Journal New Series Vol. I (1855) p. 124, wo interessante Mittheilungen über den Zustand des Johanniskirchhofs.

28. [S. 370.] Vgl. Thausing, Dürer (Lpz. 1876) p. 498.

Nachtrag zu S. 312, Z. 8 ff. Thausing (Dürer p. 31) hält einen Verkehr zwischen den beiden Knaben im zarten Alter für wahrscheinlich.

Nachtrag zu S. 328 ff. Thausing (Dürer p. 79) nimmt zwei Reisen Dürer's von Nürnberg nach dem Süden an und vermuthet, Dürer sei schon 1494 in Venedig gewesen.

XIII.

1. [S. 391.] Ueber Minister von Reizenstein († 1847) s. Creuzer, Aus dem Leben eines alten Professors Beil. I p. 70—78. August Böckh hat ihm im Jahre 1811 die grosse Pindarausgabe dedicirt, als dem treuesten väterlichen Freund und wahren Gönner seiner Studien, mit dem er seit seiner Heidelberger Zeit in lebhaftem wissenschaftlichem Briefwechsel stand.

2. [S. 392.] Hölderlin, Gedichte, Auswahl von G. Schwab, Stuttg. 1874 p. 100 (= 4. Aufl. der Gedichte, Stuttg., Cotta 1878 p. 57). Ueber andere poetische Schilderungen Heidelberg's aus jener Zeit s. des Verf. Aufsatz „Das Heidelberger Schloss in seiner kunst- und culturgeschichtlichen Bedeutung" in Sybel's Historischer Ztschr. Bd. VI (München 1861) p. 96 f. 136. — Zur Neubegründung der Universität vgl. W. Dittenberger, die Universität Heidelberg im Jahre 1804. Heidelb. 1844, mit dem Motto: concordia res parvae crescunt, discordia magnae dilabuntur. Zum Vergleich mit den heutigen Zuständen erwähnen wir, dass 1804 das Dominicanerkloster in der Vorstadt für 14,000 Fl. angekauft ward und in seinen kleinen engen Räumen nebst Garten in sich aufnahm den botanischen Garten, die Anatomie, die zoologische Sammlung, das chemische Laboratorium, das akademische Krankenhaus und das Entbindungshaus, ebenso dass die Bibliothek in einigen Parterrezimmern des Universitätsgebäudes untergebracht war.

3. [S. 392.] Als Festgabe erschien von früheren Schülern ausser der erwähnten Schrift von Dittenberger eine solche von C. L. Kayser, de pinacotheca quadam Neapolitana, von Friedr. Kortüm, de societatis Atticae origine atque institutis nebst unedirten Briefen von älteren Philologen, von L. Spengel, Specimen commentariorum in Aristotelis lib. II cap. 23 de arte rhetorica, Heidelb. Reichard 1844, endlich von L. Häusser, die Anfänge der classischen Studien in Heidelberg. Ebendas. 1844. Gesammtbericht über das Fest in der Augsb. Allgem. Zeitung 1844 Nr. 136—139 (15.—18. Mai) mit Bruchstücken des Festgedichtes von Gustav Schwab (s. unten Anm. 19). Von auswärtigen Freunden und Verehrern erschienen Festschriften von Theod. Bergk, von Fr. Jacobs und von F. X. Grieshaber.

4. [S. 392.] Ueber die Prägung der Gedenkmünze befinden sich in des Verf. Händen die vollständigen, durch den verstorbenen Geh. Rath Rau und Hofrath Zell sorgfältigst geführten Actenstücke. Am Jubelfest selbst ward der Gedanke zuerst ausgesprochen, im Jahre 1848 nach vollendeter Sammlung von Beiträgen wurde Inschrift und Emblem festgestellt mit dem trefflichen und Creuzer nahe befreundeten Künstler, Münzrath Kachel in Karlsruhe. Die einfache, vollwiegende Inschrift zur Bildseite, Fridericus Creuzer philologus, gab Prof. L. Spengel an. Auf dem Revers ist eine Sphinx; Vase und Schriftrolle waren im Entwurf damit vereint. Die schliessliche Uebergabe an den Geehrten fand statt den 9. Juli 1852.

5. [S. 393.] Unmittelbar nach dem Tode erschienen von dem langjährigen Collegen und Freund Creuzer's, dem Theologen F. W. C. Umbreit, „Einige Worte am Begräbnisstage Friedrich Creuzer's, den 18. Febr. 1858", in Theologische Studien u. Kritiken Bd. XXXI (1858) p. 599 ff., eine treffliche Charakteristik zunächst vom religiösen und theologischen Standpunkt aus. Auf deutschem Boden ist mir aus jenem Jahre kein einziger, Creuzer betreffender Aufsatz bekannt, dagegen las Guigniaut, der Bearbeiter von Creuzer's Symbolik, im Institut de France am 31. Juli 1863 eine ebenso warme, wie für einen Nichtdeutschen mit seltener Sachkenntniss verfasste Notice historique über das berühmte deutsche Mitglied des Institutes, das an Stelle F. A. Wolf's 1825 gewählt ward und selbst in F. G. Welcker einen würdigen Nachfolger erhielt. (Sonderabdruck. Paris, F. Didot. 1864.) (S. jetzt Stark in Weech's Bad. Biographieen I [1875] p. 152—156. Urlichs in der Allg. dtsch. Biogr. IV [Lpz. 1876] p. 593—596.)

6. [S. 393.] Zur Unterlage dient vor allem Fr. Creuzer's Selbstbiographie: Aus dem Leben eines alten Professors. Mit literarischen Beilagen und dem Porträt des Verfassers. Leipzig und Darmstadt 1848, nebst den Paralipomena der Lebensskizze eines alten Professors. Gedanken und Berichte über Religion, Wissenschaft und Leben. Frankfurt 1858, sowie eine Fülle vereinzelter Aeusserungen in Creuzer's Schriften, von denen wir den grössten Theil gesammelt finden unter dem Titel: Fr. Creuzer's deutsche Schriften, neue und verbesserte von 1836—1858 in fünf grossen Abtheilungen, von denen die meisten selbst mehrere Bände enthalten. Eine kleine Auswahl der lateinischen Arbeiten sind vereint als Opuscula selecta, Lips. 1854. Von grossem Interesse sind die Vorreden der zwei ersten Ausgaben der Symbolik, wie die Praefatio zur Ausgabe des Buches von Plotinus de pulchro, 1814. Es würde eine strenge und gedrängte Auswahl der oft in meisterhafter Form, aber immer mehr gelegentlich zwischen reichen gelehrten Apparat hingeworfenen Gedanken Creuzer's über das Ganze seiner Wissenschaft und besonders eine Auswahl der Art aus seinen früheren, frischesten Arbeiten einen werthvollen Beitrag zur Geistesgeschichte unseres Jahrhunderts und eine für die tiefere Erkenntniss des Alterthums reich strömende Quelle bilden. Von urkundlichem und handschriftlichem Material wurden von dem Verf. benutzt die Personalacten der Universität (Acta specialia; Professoren, Fr. Creuzer), der handschriftliche Nachlass Creuzer's auf der Karlsruher Hof- und Staatsbibliothek und eine grosse Anzahl von Briefen, die sich im Besitze der Familie selbst, wie anderer Personen hier, vor allem der Familie Kayser, befinden. Leider haben sich bis jetzt die Zuhörerverzeichnisse Creuzer's noch nicht wiedergefunden.

7. [S. 394.] Aus dem Leben eines alten Professors p. 14 ff., Opuscula selecta p. 214 ff. Die erste directe Beziehung von Creuzer zu Wyttenbach wird angeknüpft durch folgenden Brief von Bang an Wyttenbach aus Gossfeld vom 24. Juli 1796: scribere nunc ad Te ingrediens spatium triennii amplius memini, ex quo litteras vel abs te nullas acceperim vel nullas ipse ad te dederim. Nunc vero scribendi caussa exstitit satis gravis, Georgius enim Fridericus Creuzerus sororis filius de quo antea etiam ad te scribere memini, cum finito academico cursu operae aliquid reipublicae navare cuperet, spectavit potissimum illam libertatis bonarumque litterarum sedem,

tuos Batavos praesertim, cum te omni laudis genere florentem recordaretur. Commendo igitur tibi adolescentem verissimo studiorum genere (?) incensum, nunc quidem ad impetrandum in vestra urbe paedagogi munus. Qua quidem ille in re, ut nunc est, felicitatis suae decrevit summam contineri. Es ergiebt sich also daraus, dass Creuzer 1796 bei seiner ganz aussichtslosen Lage in Marburg sich stark mit dem Gedanken befasste, ganz nach Holland zu gehen.

8. [S. 395.] Verzeichniss einer werthvollen Autographensammlung, bestehend in vollständigen Briefen, Stammbuchblättern etc., welche sämmtlich an Herrn Geh. Rath Prof. Dr. Creuzer in Heidelberg gerichtet sind und für deren Aechtheit garantirt wird. Ulm, Wolfg. Neubronner 1856. p. 4. Hardenberg's Stammbuchblatt führt Creuzer selbst an (Aus dem Leben eines alten Professors p. 18 Anm. 2): „μῆδεν ἄγαν (sic). Mit diesem meinem Resultat aller meiner bisherigen Philosophie empfiehlt sich Ihrer ferneren Freundschaft und Gewogenheit Friedrich Ludwig v. Hardenberg aus Sachsen. Jena den 16. Sept. 1791."

9. [S. 395.] Deutsche Schriften Abth. III Bd. 2 p. 591—655. Die Stelle befindet sich p. 594.

10. [S. 396.] Aus dem Leben eines alten Professors p. 25; dazu vgl. jetzt H. Köchly, Gottfried Hermann, Heidelberg 1874. p. 192, wonach G. Hermann im Sommer 1798 las: Aeschyli Agamemnon — Pindari Pythia et Nemea — Logik privatissime. Man lese dazu die trefflichen, nur zu bescheidenen Worte, welche Creuzer in Darmstadt auf der Philologenversammlung als Dank für die im Jahre 1844 von Dresden aus an ihn unter Gottfried Hermann's Präsidium erlassene Adresse erwidert hat und die Art, wie er seine erste Bekanntschaft mit G. Hermann in jenem Jahr 1798 auffasst.

11. [S. 396.] Oratio de civitate Athenarum omnis humanitatis parente, qua literarum Graecarum cathedram in Academia Leidensi auspicaturus erat. Lugd. Batav. 1809. 8. Ed. II emend. Francof. a. M. 1826, Abdruck in Opuscula selecta p. 72—118. Sehr charakteristisch für Creuzer's Werthschätzung eines guten lateinischen Stiles ist die Stelle in der Vorrede zu Cicero de legibus, 1824. p. VII: Equidem malle me fateor philologiam mutam, quam balbutientem: unice tamen probare disertam, facundam; neque vero philologorum numero habendos esse, nisi eos, qui, cum Graeca calleant, jure etiam Latii utantur. Creuzer hat Daub's Theologumena wesentlich die lateinische Form gegeben. Erst die letzte von ihm mit seinem Schüler und treuen Genossen, Prälat Moser, veröffentlichte Ausgabe einer Ciceronianischen Schrift, der Oratio de Praetura Siciliensi, Götting. 1847 enthält deutsche Anmerkungen, was mit dem speciellen Zweck, für deutsche Geschichts-, Alterthums- und Rechtsfreunde zu arbeiten, begründet wird.

12. [S. 397.] Historicorum graecorum antiquissimorum fragmenta collegit emend. explic. etc. Fr. Creuzer, Heidelb. 1806—1808; Commentationes Herodoteae: Aegyptiaca et Hellenica P. I. 1818, mit Veröffentlichung von Scholien aus dem Codex Palatinus des Herodot. Aus der Aufforderung zur Fortsetzung desselben Seitens des Buchhändlers Hahn entwickelte sich dann der Plan einer grossen erklärenden Ausgabe des Herodot, welche Creuzer in seines Schülers, dann Collegen Bähr Hände gelegt hat. Auf

dem Titel der 1830—1835, dann 1856—1861 in so überaus reichhaltiger Umarbeitung erschienenen zweiten Ausgabe ist ausdrücklich Creuzer's Betheiligung an hervorragender Stelle gedacht. Die Fragmente des Ephoros aus Kyme bearbeitete Creuzer's Schüler M. Marx (Karlsruhe 1815); ein anderer, Frommel, die Epitome des Theopompos (Creuzeri Meletemata e disciplina antiquitatis III [1819] p. 135ff.); ein dritter, Fr. Göller, die Fragmente des Philistos und Timaeos (Lips. 1818), dann den ganzen Thukydides (Lips. 1826. 1838); ein vierter, Geh. Rath Feder in Darmstadt, veröffentlichte die Excerpta e Polybio Diodoro Dionysio Halicarnassensi atque Nicolao Damasceno aus Madrider Handschriften in drei Bänden (1848 bis 1855), an deren Erscheinen der achtzigjährige Mann den lebendigsten, ungeduldigen Antheil in einer Reihe von Briefen an seinen Schüler und treuen, unermüdlichen Herausgeber der gesammelten Schriften, Julius Kayser, nahm. Unter Creuzer's Papieren in Karlsruhe befinden sich zwei lateinische Arbeiten Ludwig Häusser's de Dinone Historico mit Fragmentsammlung desselben. Wie sehr Pausanias Creuzer beschäftigt hat, geht schon aus der Vorrede von Siebelis' Ausgabe des Pausanias (Vol. I, 1822. p. XXXII) glänzend hervor, in welcher dieser die handschriftlichen Mittheilungen dieses vir celeberrimus veraeque humanitatis studiosissimus dankbar pries. Ein Schüler Creuzer's, W. Röther, hatte die Excerpte des Codex Palatinus n. 129 dazu verglichen. Auch Schubart und Walz, die kritischen Herausgeber und genauesten Kenner des Pausanias, sind ebenfalls durch Creuzer zu diesen Studien geleitet worden, ebenso wie L. Kayser zu Philostratos. Schubart hatte zu seiner Erstlingsschrift: Quaestiones genealogicae historicae, Marb. 1832 von ihm sich ein Vorwort erbeten, das in den Opuscula selecta p. 119 abgedruckt ist. Creuzer spricht darin seine Freude aus quod (Schubartus) Pausaniae qui nuper a multis iniquius tractatus est auctoritatem dextre graviterque vindicare instituit.

13. [S. 397.] Vgl. Aus dem Leben eines alten Professors p. 27ff. Savigny hat bei seinem längeren Aufenthalt in Paris 1805 den ganzen dortigen handschriftlichen Apparat zu Cicero de natura deorum dem Freund verschafft, Savigny als Tullianae doctrinae cultori ist dann die Ausgabe der Schrift 1818 dedicirt. Unter dem 29. November 1808 schreibt Creuzer in einem für die damaligen gelehrten Verhältnisse Deutschlands höchst wichtigen Brief an Wyttenbach: ei (Thibautio) Savignyum meum collegam addere decreverat Reizensteinius, qui lectitato ejus libro de possessione eidem plurimum tribuebat. Alium tamen exitum habuit ea res, quum sub idem tempus se ille Academiae cura abdicasset, me quidem vehementer dolente, qui cogerer carere dulcissimo fructu sermonum doctissimorum, qui me in illa Marburgensi vita haud vulgariter adjuvassent. Savignyus autem haud ita multo post in Bavariam evocatus jam Landeshuti juris civilis professionem (tradendi munus) nactus est. Ubi illi quidquid datur subsecivi temporis, id omne in eruendis juris civilis fontibus conscribendaque ejus historia, quam meditatur, impendere solet. Ueber den Besuch Savigny's Anfangs August 1855 s. briefliche Mittheilung an Prälat Ullmann. Adresse an Savigny im Jahre 1830 s. Opuscula selecta p. 238f.

14. [S. 397.] Creuzer erfreute sich bei der Ausarbeitung seines Grundrisses der römischen Antiquitäten 1824 (2. Ausg. 1829), abgesehen

31*

von der Beihilfe Bähr's, besonders der Bemerkungen und Zusätze seiner früheren Schüler, der Professoren Dirksen in Berlin und Birnbaum, damals in Löwen, später Kanzler in Giessen. Die Abhandlungen zur römischen Geschichte und Alterthumskunde mit Ausschluss des Archäologischen erschienen als Abtheilung IV der Deutschen Schriften 1836 gesammelt.

15. [S. 398.] S. Ueber das akademische Studium des Alterthums 1807, neu abgedruckt als Beilage zu dem Leben eines alten Professors, p. 273ff. Der Plan der Uebungen im philologischen Seminar p. 293ff. Sie zerfielen in einen propädeutischen Unterricht zur Ausfüllung der Lücken in grammatischen Kenntnissen und in Uebungen im Lateinschreiben und -sprechen, und dann in einen eigentlich philologischen Uebungscurs wissenschaftlicher Kritik und Exegese, unterstützt durch eine planmässige Reihe entsprechender Vorlesungen. Es sollen die Seminaristen, die das Ende ihrer akademischen Laufbahn erreicht haben, durch Rath und Leitung in der Wahl der Themas für eine wissenschaftliche Probeschrift unterstützt werden. Diese älteren Seminaristen sind zugleich gehalten, als Mitglieder des pädagogischen Lehr- und Uebungsinstitutes einzutreten, worüber der bekannte Pädagoge Schwarz gleichzeitig (1807) einen Plan veröffentlicht hatte.

16. [S. 398.] Aus dem Leben eines alten Professors p. 332.

17. [S. 398.] Aus dem Leben u. s. w. p. 336.

18. [S. 399.] Aus dem Leben u. s. w. p. 57ff. 97. — In der Recension über Fr. Schlegel's Studien des classischen Alterthums aus dem Jahre 1825 [Dtsch. Schrr. III, 2. p. 7] spricht Creuzer aus: „Was seit jener Zeit (in den letzten dreissig Jahren) die Kunstkritik an wissenschaftlichem Geiste, was die innere Betrachtung des Alterthums an Tiefe und Grossartigkeit gewonnen, das gehört einem sehr grossen Theile nach den Brüdern Friedrich und A. Wilhelm Schlegel an". — Schelling betreffend, so haben sich in dessen Nachlass eine Reihe interessanter Briefe von Creuzer vorgefunden; auch sind in dem Werke: Aus Schelling's Leben II. p. 445f., III. p. 4f. 12f. aus den Jahren 1820—1823 Briefe Schelling's an Creuzer abgedruckt, wozu ein Brieffragment aus dem Jahre 1844 noch in Creuzer's Selbstbiographie (Aus dem Leben eines alten Prof. p. 112) sich findet.

19. [S. 399.] In dem Lied von eines deutschen Studenten Ankunft in Heidelberg und seinem Traum auf der Brücke in der Nacht vor dem 26. Juli 1806 von Clemens Brentano, anonym erschienen in der Kurfürstl. privileg. Wochenschrift für die Badischen Lande Nr. 5 Beilage (Heidelb., Mohr und Zimmer) wird, nachdem Daub als Vertreter einer neuen, der oberflächlichen Aufklärerei entgegentretenden Theologie unzweideutig gepriesen ist, fortgefahren:

„Was nur die grossen Heiden dachten,
Dass sie so gar nichts Schlechtes machten,
Das thut Philologia lehren,
Der Alten Spiegel recht sauber kehren;
Dass Mann und Jüngling und auch Kind
Die Helden schau, die nicht mehr sind,
Passt gleich der Spiegel nicht in die Zeit,
Erquickt sich drein die Ewigkeit.

Historia naht sich auch herzu,
Und was geschehn, was man noch thu,
Das spricht sie aus, das sieht sie ein,
Sie soll des Lebens Herold seyn,
Und wenn mit Gott das Werk gedeiht,
So geht hervor ein' neue Zeit,
Dann mag der Herold, so wie ich,
Laut preisen den Karl Friederich!"

Gustav Schwab in dem Glückwunsch zu Creuzer's Ehrentag (April 1844; s. Gedichte 4. Aufl. [1851] p. 152) preist:

„Die Regung in den Geistern,
Die einst in diesem Thal
Ausging von jungen Meistern
Als neuer Strom und Strahl.

Entdeckungslust und Ahnung
Erprobte da die Kraft
Und unternahm die Bahnung
Erneuter Wissenschaft.

Vor einem weiten Meere
Lag dieses Thales Bucht,
Und Fähre ward um Fähre
Gezimmert in der Schlucht.

Die kühnsten Schiffe sandte
Der Geist als Kreuzer aus,
Und ohne Beute wandte
Kein Segel sich nach Haus.

Die Alten ruhn, sie schlafen
Auf ihrem Lorbeerkranz,
Sie sind im andern Hafen,
Sie, dieses Werftes Glanz.

Doch Einer blieb dem Lande,
Ein Creuzer ist noch hier,
Er ankert fest am Strande
Mit stolzer Flagge Zier.

Tiefsinn in tausend Bildern
War seine Siegesfracht;
Man liest auf blanken Schildern
Das Zeichen seiner Jacht:

Symbolik strahlt's in Lettern,
In goldnen, von dem Schiff.
Das flog, umrollt von Wettern,
Vorbei an manchem Riff.

Es glänzt in lautrem Ruhme
Sein schimmerndes Verdeck,
Und unsres Festes Blume
Versteckt nicht Einen Leck.

Noch funkl' es lang am Ufer,
Ein Leuchtthurm in der Nacht,
Ein Mahner und ein Rufer
Zum Kampf in edler Schlacht!

Denn wie viel Seglerschaaren
Hat dieser Golf entsandt;
Wie oft, seit vierzig Jahren,
Stiess Forschung hier vom Strand!"

Ein reicher Schatz unmittelbarer Berichte über den gesellschaftlichen Verkehr dieser Kreise ist in der Reihe von Bänden eines Tagebuchs des Prof. K. Ph. Kayser, des treuesten Freundes von Creuzer, und in dem Briefwechsel mit ihm und seiner Familie gegeben. Diesem galten die schönen Dedicationsworte Creuzer's zur Ausgabe von Cicero de divinatione et fato, 1828: antiquae fidei amico suo ἀντίδωρον. Haec inscripseramus antiquae fidei amico valenti, gaudenti florente domo, ludo — nunc inscri-

benda τῷ μακαρίτῃ. — Nam eheu! eum uxori, liberis, amicis, literis, urgente fato, eripuit maligna febris necdum undecim lustra emensum ipso die natali XIV Kalend. Decembr. MDCCCXXVII. — Multis ille bonis flebilis occidit, nulli flebilior, quam nobis.

20. [S. 399.] Ueber Böckh's Verhältniss zu den Romantikern s. meine Rede über Böckh's Bildungsgang (oben p. 422 f.).

21. [S. 399.] Caroline von Günderode (1780—1806), geb. in Karlsruhe, auferzogen in Hanau, im achtzehnten Jahre Stiftsdame in Frankfurt, Freundin von Clemens und Bettina von Arnim, sowie von Savigny, durch sie mit Daub und Creuzer in enge Verbindung gekommen, für deren Studien sie Beiträge lieferte. Ihre unter dem Namen „Tian“ erschienenen Gedichte sind gesammelt von Fr. Götz (Mannheim 1857), welcher das einzige getreue Bild veröffentlicht in den „Geliebten Schatten“ (Mannh. 1858) p. 31 ff. — Sehr charakteristisch für ihre in der Antike und dem Glauben an die beseelte Natur wurzelnde Weltansicht ist die Grabinschrift, die sie sich bestimmt als „Abschied des Einsiedlers“. — Nachforschungen, die wir durch befreundete Hand anstellen liessen, ergaben, dass der Briefwechsel zwischen ihr und Creuzer, welcher in den Händen ihrer nächsten Freundin, der Frau von Mething, geschiedenen Frau von Nees von Esenbeck sich lange befand, nach dem Tode derselben verbrannt worden ist.

22. [S. 400.] Aus dem Leben eines alten Prof. p. 48.

23. [S. 400.] Ueber Chr. Daniel Wyttenbach (1746—1820) und seine geistvolle Nichte, seit 1817 seine Frau Jeanne Gallien aus Hanau s. G. L. Mahne, Vita Danielis Wyttenbachii literarum humaniorum nuperrime in Academia Lugduno-Batava professoris. Mit Zusätzen herausgegeben von F. T. Friedemann in Vitae hominum — eruditissimorum. Brunsw. 1825, über die Beziehung zu Creuzer s. p. 164 f., 189. 198, ferner Creuzer, Aus dem Leben eines alten Professors, Beil. II. p. 79—89, desselben Opuscula sel. p. 218 ff. und Plotini liber de pulchritudine ed. Creuzer Praef. p. VII. XXIX. Unter den Briefsammlungen von Wyttenbach sind auch Briefe an Creuzer enthalten in D. Wyttenbachii Epistolarum selectarum fasciculus secundus ed. Mahne, Gandavi 1829, ein Excerptum epistolae primae Wyttenbachii ad Creuzerum befindet sich Opusc. sel. p. 218 f.; Briefe von W. an die Nichte im Marburger Ind. lectt. hibb. 1838—1839. Wir geben in Folgendem einzelne der unseres Wissens ganz unbekannten Briefe Creuzer's an Wyttenbach und seine Nichte, oder einzelne Theile derselben, sowie einen Brief Wyttenbach's und Bruchstücke aus einigen der Briefe des letzteren im Anschluss zugleich an Note 7.

I. Creuzer an Dan. Wyttenbach 20. Juli 1808. „Viro maxime reverendo Danieli Wyttenbachio S. P. D. Fridericus Creuzerus.

Triennium est et eo amplius, ex quo subinde consilium cepi ad te scribendi. Sed conantem aliquoties deterruit pudor eaque quae tibi temporibusque tuis debetur reverentia. Quid enim aliud est in literarum commoda peccare quam peccare in tuum otium, quod tu totum illis augendis ornandisque impendere soles. Et nunc etiam me cohibuissem obstrepere subveritus majoribus tuis curis, nisi piaculo duxissem diutius retinere, quod ita mihi traditum erat, ut tibi mitterem. Etenim Johannes Henricus Vossius, civis meus, simulatque a me resciisset te latinarum Ruhnkenii

epistolarum editionem parare, quam in suis scriniis servabat ex eo genere unam, eam per me tibi reddi voluit. Cui consilio equidem hoc acceptum refero, ut jam fidentius aliquanto ipse queam has meas literas ad te reddere. Novi enim pietatem tuam et quanti facere soleas quae ab illo tuo praeceptore profecta servantur.

Atque haec res in memoriam revocat Vitam illam, qua tu dignissimus tanto magistro discipulus illius ros immortalitati commendasti. Quem librum quoties manibus tracto, quod facio saepissime, toties in mentem venit quale sit illud quod Ruhnkenio contigit: laudari a viro laudato.

Nec minus in mentem venit Bangii nostri, cujus tu extrema tempora illius operis dulcissimo fructu mirifice recreasti. Nam quum is hemiplexia fractus ita viribus concidisset, ut jam de nulla alia re quam de colligendis vasis cogitaret, perlatus ad me est tuus ille superquam aureus liber. Eum ego devorans potius quam legens uti incidi in eum locum ubi Bangii honorificentissima injecta mentio est, nihil mihi prius faciendum duxi, quam quo ejus rei quantocyus fieret certior. Jam quid ille? Nimirum insigniter dilaudare tuum officium qui in ejusmodi monimento suum nomen exstare voluisset tacitusque deinde ut in loquela haud parum impeditus, quae nihil plane efferre pateretur, animo, quem vultus significabat, praesentire videbatur illud Ciceronis sui seculorum augurium futurorum. Neque enim quoad bonis literis suus honos habebitur, ulla unquam aetas interire patietur illud opus, quo tu tam strenue iisdem patrocinatus es. Cave existimes me assentandi gratia ita scripsisse, a quo vitio natura mea prorsus abhorret. Eum autem haud ita multo post supremus vitae mortisque arbiter in digna ejus virtutibus statione locavit, postquam unius e filiis itemque e filiabus et ipsius deinceps uxoris funus viderat. E filiis autem natu maximus, qui patri in munere successerat, in alendis fratribus binis sororeque patris vices honestissime sustinet, ut hactenus singulorum, qui sibi ipsi nondum queant consulere, rationibus prospectum videatur.

Ego vero hoc in primariis vitae meae bonis numero, quod aliquantisper ejus viri disciplina uti licuerit, qui mihi honestiorum studiorum hortator impulsorque exstitit, ut ei jam tantum me debere profitear, quantum ab homine deberi homini plurimum potest. Atque cum ille optime nosset, quae vis exemplorum esset ad juvenum animos, ejus voce auctoritateque monitus in literarum principibus mature didici te suspicere. Neque enim ullius magis frequentabat exemplum quam domesticum quasi tuum, hominis sibi amicissimi, cujus modo scripta modo epistolarum excerpta subinde redditas sibi dici vix potest, quanto studio mihi proposuerit, quo haberem quod in colendis sectarer. Ad quae monita quum non torpere me sibi videretur vidisse, haud vulgariter amare coepit. Cujus amoris fructum, quem ego maximi faciebam, posthac me percepturum sperabam, praevertit opinato citius is quem dixi acerbus casus eumque haud ita multo post consecutus optimi viri obitus.

Jam si illud hominis, cui tu in plerisque rebus plurimum tribuisti, de me judicium hanc in te vim habeat, ut nunc quoque haud graveris consilia mea in tractandis literis nostris auctoritate tua dirigere, equidem optime mecum actum arbitrer. Quod ut sicuti ex animo opto, fieri a te possit, age aperiam tibi omnem, quam adhuc tenui studiorum meorum rationem.

Ego quo tempore Bangius noster sic satis vigebat, qui me quorundam magistrorum Marburgensium ineptias vitare, aliorum praeceptis recte uti docuerat, adscriptus civium academicorum numero in urbe patria philosophorum theologorumque lectionibus interesse coeperam, ita tamen ut privatam operam in legendo Homero, Xenophonte, Demosthene, Virgilio ac Cicerone ponerem. Quae res mihi ita profuit, ut deinde cum Jenam delatus, ubi tunc quidem fervebant philosophorum studia, non adhaerescerem ad omnia dumeta sed identidem redirem ad meos veteres audiremque sedulo Griesbachium (in) cujus aedibus etiam habitabam N. T. libros interpretantem et historiam Ecclesiae Christianae nec minus interessem Schützii lectionibus praecipue super historia literaria.

Redux Marburgum cum jam nihil fere mihi placeret praeter humanitatis studia adplicui me uni Tiedemanno, qui nunc philosophiae veteris recentiorisque vicissitudines narraret nunc e Platonicis dialogis unum itemque alterum explicaret. Quod reliquum erat temporis, id omne tribui reliquis poetis et praecipue legendis rerum scriptoribus graecis ab Herodoto usque ad Arrianum. Quam lectionem regebat Bangius qui me ad commentandi quoque industriam usumque impulit, ut sicubi aliquid ex(pro)cudissem, ipsius judicio subjicerem, cum rationem ad critices praecepta exigeret castigaretque orationem ad sermonis leges. Cumque sub idem tempus pueros aliquot in literarum initiis erudire coepissem, ipse Bangii auctore academicorum juvenum e cathedra docendorum periculum feci.

Quod cum satis successisse videretur, malui tamen redire ad subsellia quandoquidem spes ostendebatur Lipsiam adeundi (proficiscendi). Neque vero diutius ibi agere licuit quam per sex menses aestivos. Unde tamen eum fructum cepi, ut in notitiam venirem virorum literarum laude inlustrium, Beckii maxime Hermannique interessemque etiam hujus lectionibus, quibus Agamemnona Aeschyleum explicabat. Hieme redeunte Marburgi resumsi eam telam quam contexere fueram exorsus operamque dedi cum regendis imbuendisque pueris tum publice explicandis utriusque linguae scriptoribus optimis, quos nunquam pro eo atque oportebat tractaverat Michaelis Conradus Curtius jamque caussarius senex et deinceps decrepitus quoque prorsus omittere videbatur. Eo mortuo stationem nactus quam ille reliquerat, hactenus rationibus meis consultum videbam, quatenus haberem in quo publice elaborarem, neque tamen suppetebat, unde librorum apparatum sumerem, quando res meae per se tenues in academicis studiis penitus exhaustae erant.

Hac inopia laboranti contigit mihi pervenire in notitiam nobilissimi juvenis Friderici Caroli Savignyi, qui jurisprudentiae operabatur, non contritae isti Bartolorum quae usui forensi nihil non tribuit, sed verae atque solidae, quae ad illam doctrinae veteris elegantiam exculta cum nostris literis arctissime continetur. Cujus hominis dubitari potest utrum literarum promovendarum studium librorumque emendorum cui rei suppetebat larga res familiaris, intentius haberi debeat an felicius ingenium ejusque in omnes partes versandi mirabilior facilitas. Hoc scio, in extrema illa Marburgensi vita nihil mihi optatius exstitisse ejus viri consuetudine praecipue ex quo hujus contubernio uti licuit. Quo factum est, ut quum ille

ducta uxore longius iter esset ingressus, equidem et ipse de mutando loco cogitarem. Quae res exitum habuit, cum mihi Heidelbergensis cathedra offerretur eloquentiae.

Hanc academiam per biennium amplius rexit Reizensteinius Badensi Principi a consiliis, in quo omnia ea erant quae in academiae curatore summa et sunt et habentur, literarum usus haud vulgaris, agendi dexteritas et quae major esse non potest liberalitas cum egregia humanitate. Qui quidem ea instituit ut si non pristina illa decora ei universitati restituere posset certe meminisse videretur quid deberetur ei civitati, ubi quondam Donelli, Gruteri, Sylburgii, Spanheimii, Salmasii, horumque similes vel literas docuerint vel literarum causa egerint, multo plura facturus, cum hominum quorundam ut fit, malevolentia anno superiore loco cedere coactus est.

Ego vero ut illuc redeam, quod Marburgi coeperam, hac in schola lautiore aliquanto stipendio librorumque apparatu continuavi, vias commonstrare soleo iis, quibus in hac academia cordi sunt honestarum artium studia. Quam rem instituenti haud parum operae impendendum erat, multum item taedii devorandum, cum nemo fuisset, qui multis abhinc annis hic locorum civibus academicis scriptores classicos explicaret. Atvero, cum equidem in scholis meis nec utriusque sermonis initia omitterem posteaque salaria publice erogarentur iis qui destituti opibus literarum nostrarum praecipue studiosi essent, hactenus successit, ut nunc mecum duo professores antiquitatis eruditae disciplinam tradant, J. H. Vossius filius natu maximus itemque Boeckhius, qui nuper edita supra Platonis Minoe disputatione nomen suum rei literarum publicae commendavit.

Praeter hunc scholarem laborem obeunda sunt alia etiam munera ei qui eloquentiae professionem nactus sit, praesertim cum Germanicarum academiarum mos ita ferat, ut ab eo scribantur commentationes. E quibus tibi aliquot misi cum hac epistola quas conjunctas argumento desumto e rebus Bacchicis uno volumine edendas censui. Meditor tamen dudum operis aliquid et quod non tam publice mandatum quam suapte sponte prognatum et mihi ornamento et aliis usui videatur esse.

Ac cum ex universo scriptorum veterum numero prae ceteris me adverterent rerum scriptores et philosophi, ex quo Selecta historicorum graecorum a te edita tractaveram, coepi de colligendis illorum fragmentis cogitare. Ex eo genere libellum, qui antiquissimorum aliquot insigniora exhibet, simulatque prodierat, per bibliopolam tibi reddendum curavi, quae autem vernaculo sermone in hanc rem tractaveram, tuo adspectu indigniora censui.

Eum excipit proximo anno particula altera de Hecataei Geographia et Supplementa prioris continens. Majus reliquiarum corpus quando communia plurium eruditorum studia poscit, qui mihi suam operis societatem addixerant, in hoc Germaniae afflictae statu ampliandum est.

E philosophis Platonem Ciceronemque repetita lectione tractavi, quos etiam discipulis explicare soleo. Ille vero doctissimorum nostrae aetatis hominum studia commovit, in quibus Heusdius tuus est, cujus ego librum plenissimum optimae frugis in deliciis habeo. Itaque Ciceronem elegi instituique libros de natura deorum edere quippe quos nemo occu-

passet. Sed cum ejus doctrinae sicut eam ipse concepit, fontes sectarer rivosque inde deductos, utrimque praeter opinionem mora objecta est, cum illic me teneret Heraclitus cujus ego fragmenta multa quae a Stephano omissa vidissem uno impetu collegi, hic detinuit Plotinus praecipue cum nactus codicem Augustanum cognossem quot illi maculae librorum manuscriptorum et vero magis etiam Platonis Aristotelis aliorumque ab ipso expressorum auxilio abstergi possint. Coepi etiam cum Aristotelis editionem Sylburgianam mihi parassem, de hujus philosophi uno alterove scripto edendo cogitare.

In Ciceronis libro contigit uberior apparatus hominum mihi amicorum officio. Nam primum Savignyus meus cum Juris civilis caussa Parisiensem bibliothecam perlustraret, meis consiliis tantum tribuit ut tres codices Pariss. necdum collatos partim ipse excerperet partim a diligente itineris socio excerpendos curaret. Roma autem transmissa excerpta libri Ottoboniani, Norimberga item binorum codicum, quorum alter selecta tantummodo exhibet. Ipse denique diligenter enotavi libri Vffenbachiani membranacei ab homine Italo nitide conscripti lectiones. His praesidiis adhibendis quam ego rationem inierim, monstrabit hic ipse libellus de historia Bacchi fabulari conscriptus in quem locum me deduxit ipsius Ciceroniani scripti argumentum. Cujus speciminis cum haud pauca Heynio probaverim itemque Schweighaeusero, cui ego nuper conciliatus sum (cum per biduum Argentorati essem) gaudebo equidem, si eadem tibi licet ne affecta quidem nedum confecta, non prorsus displiceant.

Atque haec mihi tractanti ecce adfertur nuntius te de eodem Ciceronis libro a te edendo cogitare. Jam quaeso qualis tandem mihi ipse videar, si ego novitius in his literis tecum honestissimorum stipendiorum veterano eodem stadio decurrens deprehendar. Quocirca tu sic habeto. Quodsi in sententia perstas ut Ciceronianum librum edas (quod ego cum omnium literarum caussa tum ipsius Ciceronis, quam impense diligo, opto atque ut facias oro precorque), si eadem sentis, me quidquid illarum schedarum est, id omne tibi transmissurum, quo tuo arbitratu utaris. Sin alio vertisti animum, quaeso ex te ut ne dedigneris mihi adesse tua et auctoritate et opibus, quo ego, etiamsi ipse nihil insigne excudero, gratiam ineam a doctis hominibus, qui elicuerim primarii critici in primarium scriptorem emendationes observationesque. Utut decernas, tua humanitas quae omnibus patet, in quibus aliqua haud alieni a Musis ingenii significatio est, haud quaquam committet ut ego qui amicissimi tibi hominis Bangii adjumento nunquam caruerim, jam tuo carere videar. Et vero, cum ille me ita erudiisset, ut tuam praestantiam suspicerem, posteaquam Plutarchum tuum illaque potissimum in eum Prolegomena tractare coeperam, nescio quomodo augustior etiam quaedam animo insedit tui species neque quisquam ex iis est qui hac aetate in his literis excellunt, cujus auctoritas mihi potior videatur. Noli credere me gratiae caussa tuis auribus largiri quidquam velle neque enim res ipsa patitur secus a quoquam harum rerum intelligente statui et ita me praedicantem audierunt te non audiente mei discipuli, quoties de Plutarcheis tuis curis injecta fuerit mentio aut quae tu alia plurima egregie administrasti. Quocirca proximo anno et mihi et meis discipulis et binis literis gratulatus ex animo sum tuam salutem

simulatque rescissemus te ex funestissima clade quae pulvere pyrio urbem Vestram afflixerat, incolumem evasisse.

Caeterum quia te meorum consiliorum omnium conscium feci et quo me natura mea ferat, ne quidquam rerum mearum te effugiat, de reliquis scito me jam annum agere tricesimum septimum anteque hos novem annos iniisse matrimonium ducta vidua Leskii Professoris Lipsiensis, qui Marburgum arcessitus immatura morte obierat. Hoc conjugium cum prole careat atque rei familiaris ratio ita ferat, ut uxoris diligentia sola ei regendae sufficere videatur, equidem nihil fere avocor a literis, nisi si quid interdum tribuendum sit valetudini.

Quocirca nihil obstat quominus aggrediar quod et mihi perpetuo ornamento sit aliis usui, quo promereri de humanioribus literis videar posse, si tibi ita videatur tuaque velis peritia meam imperitiam regere et tuis copiis adjuvare meam inopiam. Quod in quocunquam ex illis scriptoribus sive graeco sive romano a te mihi impertitum fuerit, ego illud officium gratissimo animo per omnem vitam tuebor et quanquam tu is es, cujus ingenium et virtus neque meum neque cujuspiam omnino testimonium desideret, in eo tamen potissimum enitar, ut tu, cujus admiratione jam dudum adficior, pietatem meam non desiderare videaris.

Habes epistolam satis loquacem sed eandem uti spero non ingratam tibi si voluntatem spectas et recta studia. Quod reliquum est, ex animo apprecor fausta omnia, quo diu tueri literarum caussam possis. Heusdium tuum meo nomine salutabis itemque Lyndenium cujus ego liberalitati debeo disputationem de Panaetio, cum mihi fortunae malevolentia ejus viri notitiam sermonibus augendam invidisset. Valē. Heidelbergae IV Kalend. August. MDCCCVIII.“

II. Creuzer an Dan. Wyttenbach 29. Nov. 1808. Wyttenbach hatte auf den vorgehenden Brief unter'm 16. September ausführlich geantwortet und um Nachrichten über die literarischen Verhältnisse Deutschlands überhaupt gebeten, ein Brief, aus dem in Opuscula selecta p. 218 f. ein Excerpt abgedruckt ist. (Der ganze Brief in Mahne D. Wyttenb. epistolarum selectarum fasc. II p. 52—56.) Darauf antwortet Creuzer unter dem 29. November in einem sehr eingehenden Brief, worin zunächst genaue Lebensnachrichten über seinen Oheim und Erzieher Bang und einzelne Glieder der Creuzer'schen Familie, besonders über seinen Vetter und nächsten Freund Leonhard Creuzer, Professor der Theologie und Philosophie in Marburg, gegeben werden. Er fährt dann fort:

„Quod Vossium miraris a me civem dici, scito accepisse illum ante hoc tri(bi)ennium vacuefactam Klopstockii morte pecuniam annuam (mille florenorum Rhenanorum), quam in hunc adhuc erogaverat Badensis Princeps jamque rursus idem erogari voluerat in aliquem e poetis qui quidem inter nostrates clarerent, ita tamen ut is in sua ditione domicilium poneret. Itaque huc arcessitus Vossius privatus operatur perpoliendis carminibus a se institutis et vernacule vertendis poetis veteribus, e quibus nuper prodierunt Graecorum Bucolici, superiore anno Hesiodus et Horatius. Cui rationi se ita applicat filius ejus natu maximus ut jam in vertendo Aeschylo elaboret. Ego quod vernaculis inpretationibus non tantum tribuo, propterea minus placeo Vossiis. Melius mihi convenit cum Boeckhio, Wolfii disciPulo.

Sub idem tempus magnae professorum Germanicorum migrationes inciderunt consiliis plurium e principibus, quorum terrae (ditiones) unitae essent conversionibus publicis. Praeterea Russorum Imperator in recens a se institutas academias haud paucos avocavit, in his Buhlium Gottingensem, qui Moscoviae cathedram philosophiae nactus est et Morgensternium Gedani antea philologiae praeceptorem nunc Dorpati in Russia. Bavarorum vero rex arcessivit alios primo Wirceburgum deinde Monachium et Landeshutum, in his Schellingium a quo nunc quoque philosophicarum sectarum quas plurimas haec terra nuper protulit una nomen invenit, Mannertum, qui de Geographia Graecorum Romanorumque vernaculo sermone scripsit, Jacobsium Gothanum Anthologiae graecae editorem, Schlichtegrollium civem ejus. Mannertus Landeshuti historias docet. Jacobsius autem, Schlichtegrollius, Soemmeringius, Schellingius aliique Friderico Henrico Jacobio philosopho praeside Bavaricae Monacensis Academiae sodales facti sunt.

Illuc autem evocati convenerunt singularum disciplinarum magistri e diversis locis, Jena quidem Thibautius jureconsultus quem tu Gottingensem professorem dicis, qui quidem nunc mihi collega jus civile magna cum studiosorum frequentia docet.“ Folgt die bereits Note 13 abgedruckte Stelle über Savigny. „Hic autem praeter Thibautium jurisprudentiam docent Martinus Heisiusque Gottingenses, Klüberus Erlanga huc evocatus, Zachariae nuper professor Vitebergensis ut alios taceam. Theologiam profitetur Daubius cui additus Schwarzius alii. Physices professor Vilna huc venit Langsdorfius, Jena autem philosophiae magister Friesius Schellingii adversarius; Lipsia denique historiarum professor Wilkenius, qui nuper de sacris medii aevi expeditionibus commentatus est.

Borussorum autem res fractas resciisti fortasse quaenam doctorum hominum fortuna secuta sit. Hala quidem haud pauci abierunt nonnulli in Russiam usque, alii Berolinum, in his Fredericus Aug. Wolfius, a quo tu fortasse ipse per literas edoctus es. Ejus cathedram accepit nuper Schützius sed jam senescens et caussarius. Schleiermacherus autem qui nuper scriptis de philosophia theologiaque libris et vernacule verso Platone inclaruit, cum Wolfio collega Berolinum concessit, ubi iidem privatim docent et instituta ut videtur, universitate literaria publice posthac docebunt. Muellerus contra Helveticarum rerum scriptor Berolino Cassellas abiit regis Westphalici consiliarius et academiarum curator.

Quod scribis de Hassiae fortuna, in eo me assentientem habes, praecipue cum spes ostendatur fore ut re pecuniaria restituta reliquae quoque res restituantur augeanturque. Gottinga nosti quas vicissitudines imminentes viderit, salva tamen adhuc et re integra bibliotheca museisque gaudens, quod secus accidit finitimis ipsis Cassellanis. E Gottingensibus professoribus pauci se avocari passi sunt ab illius bibliotheca reliquarumque rerum copiis. Vides me res in literata Germania novas leviter attigisse magis quam uberius explicasse. Quas qui persequi λεπτομερέστατα velit, volumen conscribendum sit non epistola. Tu sicubi quid praeterea quaesieris, faciam tibi satis.

Tuarum autem rerum damnum in illa Lugdunensi strage cum ex animo lugeam, tamen salva laetor quae tu in Plutarchum parasti. Cujus ego editionem tuam quoties lego quod saepissime facio, toties in summa

multarum rerum et difficultate et copia tuorum commentariorum lucem et subsidia desidero. Itaque mihi gratulatus sum et meis literis non omissum a te et aliquando absolutum primarium illud opus. Nec minus aveo tractare in manibus Phaedonem Platonicum tua opera emendatum illustratumque. Phaedonis autem codicem cum scholiis gr. fol. 110. Cizae Saxoniae esse nuper rescii ejus notitiam in publicum prodente Chr. Godofredo Müllero Cizensis scholae rectore in libello qui inscribitur: Notitia et Recensio Codd. Mss. gr. qui in Bibliotheca Episcopatus Numburgo-Cizensis asservantur, particula II, Lips. 1807 ex off. Breitkopfia Hertelia. Ejusmodi scholia habet etiam Cod. Monacensis referente Hardtio in Catalogo Codd. Mss. graec. Boicorum in libello germanice scripto, cui titulus: Aretin, Beiträge zur Geschichte und Literatur aus den Schätzen der K. B. Hof- und Nationalbibliothek 1804. Part. VI (Iun.) p. 32. Quae si tibi jam antea innotuerunt, ignoscas meae ignorantiae; sin latent et inspicere cupis, eos libellos exiguo volumine quam primum ad te perferendos curabo per bibliopolam.

Eadem opportunitate utar in transmittendis excerptis alicujus ex Plotini libris, quae ex cod. Augustano ante hoc biennium conscripsi. Spero autem fore, ut integri alicujus Codicis lectiones tibi transmittere queam. Nam cum nuper bibliothecae quae Darmstadii est Principis Hassiae catalogum evolverem, incidi in codicem qui Porphyrii nomine insigniretur. Inspecto autem libro protinus cognovi inesse Plotini Enneades satis nitide conscriptas. Ejus igitur libri si excerpendi potestas data fuerit, lectiones tecum communicabo.

Quod vero in dispellendis Heracliti tenebris mihi tui ingenii doctrinaeque lumine opitulari instituis, habeo quod gaudeam et ex animo gratiam fateor. De hujus philosophi decretis commentatus nuper admodum est Schleiermacherus in Wolfii et Buttmanni Museo studiorum antiquit. lect. III [immo Vol. I p. 313—533. G. K.], qui tamen publice me hac data occasione ad fragmentorum editionem invitavit, quod te suasore et adjutore fiet, ita tamen ut a nemine doctorum nimiae festinationis accuser, in quo omnino multi sunt e nostratibus, qui dictantibus bibliopolis editiones veterum scriptorum perfunctorie effundunt.

Ciceroniana autem illa ignosces quae a te parari significas, me morae etiam impotentiorem facere, qui optime sentiam, quoties ea aberrantem restitutura sint in rectam viam et confirmatura labantem. Itaque humanitas tua non committet, ut hoc moderamine diu caream. Incitavit autem meum studium recens ostensa spes nanciscendarum lectionum codicis multo vetustioris iis quos adhuc tractare mihi licuit. Quocirca Ciceronem Heraclito etiam praemittere cupiam.

Dionysi vero alterum fasciculum per bibliopolam ad te perferendum curabo, quem libellum ut tanquam literarum tirocinium boni consulas rogo.

Savignyus te observantissime salutat, gratissimum sibi fore significans a te doceri, an volumen illud excerptorum e codice Florentino Theophili paraphras. Institut. Justin. quod in auctione Gronovii emerit Ruhnkenius, translatum sit in bibliothecam academiae vestrae publicam. A Ruhnkenio emtum se intellexisse e literis Tydemanni Professoris Franekerani. Miegius et Zollikoferus te officiosissime resalutant, quorum ille et ipse nunc privatus hac in urbe agit. Vixdum enim gravem morbum evaserat, cum se

Sub idem tem[illegible] [illegible]mine salutem, quam item
ciderunt consili[illegible] [illegible] ignosces quidquid verbosius
essent conversi [illegible] vir illustris et quod facis,
se institutas [illegible] XXIX. Novembris a. MDCCCVIII."
qui Moscovi[illegible] [illegible] folgende auf Creuzer's Berufung
antea phil[illegible] vom 24. December 1808 p. 56 f. bei
rex arces[illegible] vom 15. Februar, welches freudig be-
in his [illegible] 59f. und das Billet vom 20. Juli vom
plurim[illegible] In einem Brief an Heyne vom 21. Juni
Geogr[illegible] [illegible]schen Wegganges und zwar als eines Glückes
Goth[illegible] darauf, am 25. Juni erwähnt Wyttenbach des
Ma[illegible] aber auch der ihm dadurch verursachten körper-
So[illegible] [illegible]keit, er kehre zum Rothwein zurück. Ein Brief
p[illegible] gleichzeitig nach Heidelberg ab durch Moser's Hand
[illegible] Brief an Creuzer ist vom 18. October desselben Jahres
[illegible] Jahre 1811 gehört die Antwort Wyttenbach's auf Creuzer's
[illegible] vom 23. August in gleich launigem und heiterem Ton als
[illegible] war: nun nennt er den übersandten trefflichen Rheinwein:
[illegible] non solum ἤπιον καὶ πότιμον sed et ἀγαθοποιὸν καὶ σωτήριον, ein
[illegible] νᾶμα.

III. Aus dem Jahre 1812 liegen uns zwei Briefe Creuzer's vor, einer datirt (angefangen 29. Juni) 3. Juli an Wyttenbach, ein zweiter an dessen Nichte Jeanne Gallien vom 29. Nov. Wir entnehmen jenem den humoristischen Eingang und eine weitere Stelle.

„Tandem aliquando emissus ex pistrino, in quod me dediderat filius bibliopola et respirandi saltem nactus spatium valeo scribere ad te fortunatum nunc cum maxime dulcissimo otio feriarum. Mihi a scholis quidem necdum quidquam vacui temporis, sed quae est rerum nostrarum ratio, in ipso medio cursu detineor nimirum exemplo solis, qui vixdum bene libram egressus etiamnum paene in medio stadio haeret. Scilicet illustri similitudine exhilaranda est haec miseria umbraticae servitutis! — Et vero haec servitus est ternis quotidie horis iisque continuis declamitare ex cathedra de rebus variis, in quibus nunc primum sunt antiquitates graecae, quas ex Lamberto Bosio explico, ita ut condenda etiam sint ὑπομνήματα. In quo tamen hoc placet quod latine facere licet. Jam enim in aliquot lectionibus ad latini sermonis usum me recepi volentibus discipulis". -- Folgt Nachfrage nach der Ankunft eines besorgten Fasses Rheinwein. — „Nunc tamen iterum sciscitor et gestio elicere aliquid literarum ex te videlicet ut rusticante et si non conchas legente ut illi per litus Laurentinum sed tamen emancipato ex istis cancellis scholarum, qui me inclusum detinent.

In literis nunc cum maxime nostrates exercet illa contentio parum philosopha de philosophorum principe edendo. Nam posteaquam Boeckhius et Heindorfius polliciti erant editionem operum Platonis omnium, ecce F. A. Wolfius significavit publice se dudum haec eadem meditari neque hoc cuiquam obscurum esse potuisse, nuper autem se ejus operis socium sibi adscivisse Bekkerum Professorem Berolinensem, qui nunc Parisiis agat et codices excerpat, defuncturos se maximam partem brevi annotatione et facturos novam interpretationem (versionem dicunt) dialogorum omnium.

Sic duplici editione Platonis nos beabunt Berolinenses, sunt tamen qui putent, neutrum ad umbilicum perductum iri. Wolfianae interea specimen nuper admodum prodiit. Sunt aliquot e minoribus dialogis Crito alii addita sola interpretatione latina. Jamque litigari audio de schedis Platonicis Bastii. Bredovius nunc Professor Vratislaviensis scripsit epistolas Parisienses spectantes maxime ad geographorum graecorum minorem editionem. Oratio non placet. Insunt tamen Bastiana nonnulla et Broenstedii Dani excerpta Scholiastarum Platonis ex codicibus eruta. Tu vero quid agas, nisi molestum est, fac ut sciam. Ego Plotini Ciceronisque comparavi codices excerptumque et increscente materia opperiam tuas lectissimas animadversiones, quas exhibebis in Philomathia. Interea volunt a me rursus edi aliqui [? aliqua]a[e?] fragmentis historiarum et commonefaciunt libri Herodotearum animadversionum qui exhibeat quae exponere voluerunt illi duumviri Batavi nec ipse Larcherius attigit. Nec displicet haec conditio, quando quidem continenter et lectito et discipulis explico Herodotum et e re mea sit aliquantisper me versari in historiis rebusque expositis ad communem intelligentiam. —".

Der lateinische Brief Creuzer's an Wyttenbach's Nichte beschäftigt sich eingehend mit der Nachricht von der Erblindung Wyttenbach's am Staar und mit der Einladung, sich durch Jung Stilling, den berühmten, in Karlsruhe lebenden und Creuzer seit Marburg nahe befreundeten Augenarzt, der auch in Heidelberg Monate lang weilte, operiren zu lassen. Es folgt ein Erguss des Unmuthes über Prof. Tittmann und seine Angriffe auf Wyttenbach, in der Epistola ad Heynium vor Ruhnkenii Valckenarii et aliorum ad J. A. Ernesti Epistolas, Lips. 1812 p. XIff., dann die Ankündigung, dass er seine Ausgabe eines Buches des Plotin Wyttenbach als Zeichen deutscher Anerkennung dediciren werde.

IV. Aus dem Jahre 1813 liegen reiche Zeugnisse des brieflichen Verkehres vor: ein in der zierlichen Handschrift der Nichte geschriebener Brief Wyttenbach's vom 15. Januar, ein zweiter vom 30. September, dem Wyttenbach mit unsicherer Hand seinen Namen beigesetzt hat. Die beigegebenen Briefe der Nichte fehlen, dagegen sind an diese die Briefe von Creuzer gerichtet unter dem 1. Mai, 10. October und 25. Nov. Wir theilen den ersten Brief Wyttenbach's mit, welcher für die damalige Lage Hollands und der Universität Leyden wie für das Verhältniss zu Creuzer sehr bezeichnend ist.

„Creuzero suo Wyttenbachius salutem. In his rebus adversis magno mihi solatio litterae tuae fuerunt: in quibus et amorem erga me tuum amantissime declarasti eumque publico documento te testificaturum promisisti. Quod ut citius diligentiusque effeceris, ita me certius recreaveris. Non enim dubito quin muneris tui praestantia semel exhibita animum meum persanatura sit, quum eum vel ostensa tantopere erexerit. Ego vero, optime Creuzere, et publice et privatim desidero bonorum prudentiumque amicorum sive operam sive consolationem. Modo syngraphae Batavae ad trientem redactae, Russicae labefactatae; sic senectutis subsidia praecepta, quibus fidebam, si quando munere carere cogerer. Nunc per istam novissimam Academiae nostrae ad Francicum modum ordinationem (organizationem vulgo vocant) Professoribus quadrans salarii et amplius

detractus publicas lectiones gratis habere imperatum; unde privatae scholae vacuae relinquuntur et haec etiam annui vectigalis pars ademta. Attamen ut antea solebam, quater per hebdomadem lectiones privatas tres habeo: quarum una est in Ciceronem de natura Deorum: quem quum ante sex hos annos in scholis interpretarer, nonaginta erant auditores, nunc vix viginti sunt. Quanquam, abrogatis tribus aliis academiis, major Leidae numerus est studiosorum quam antea fuit; at plerique contenti publicis lectionibus privatas non requirunt. Sed totum istud τὸ πρὸς τἄλφιτα leve est prae detrimentis valetudinis in primis oculorum, quorum alterius usum jam amisi, alterius amissurus dicor et hebetari sentio. Interim uno utor ad scholas quidem habendas et si quid operis sine lectione et scriptione fieri potest; neutram enim temere factito, utpote visui inimicam. Haec fuit caussa, quod adhuc ad proximas tuas literas respondere distuleram: et ne nunc quidem scripsissem, nisi me alteris literis plenis mirifici tui erga me amoris expugnasses, immo excantasses. Quamquam constitueram neptis manu ad te scribere: at illa ad scribendum quidem impigra, tamen manu magis valet quam oculis, quippe quos et ipsa infirmos habet, ut raro nec quantum ipsa vult, scribendi legendive officium praestare mihi possit. Nunc vero a te excitata et suo nomine ad te literas dabit et mearum παραλειπόμενα explebit: et jam has meas a me sibi dictatas perscribit.

En meum statum ex Peripatetica trium bonorum descriptione. Animi bona, si quae fuerunt, adhuc manent: corpus affectum; externa, inprimis res familiaris afflicta. Huc quod accedunt obtrectatores, terrae filii, Horrearius (der Kritiker im Magasin Encyclopédique von Millin, s. Mahne Vita Wyttenbachii ed. Friedem. p. 221f.) et Tittmannus, nihili facio. Neque tamen si me non movent, amicos meos non moveri meque ab istis nebulonibus temere proscindi sinere, par est. Hoc tu sane vides et recte judicas tuamque mihi operam promittis. Horrearius ex vetere auditore factus obtrectator impietatem dira conviciandi libidine cumulavit, fanda nefanda mihi objecit, dubium majorine mentiendi petulantia an Latinae orationis ignorantia et sordibus. Tittmannus, cujus nomen nunc primum audio, Horrearii vel exemplo vel adhortatione excitatus, est profecto indoctus stolidusque ac depugnare paratus nec legisse videtur locos meorum librorum ubi Ernestum mirificis laudibus extuli: idque libere et ex animi sententia, ego inquam, quo nunc neminem in tota Germania esse contendo, qui Ernestum magis admiretur magisque laudaverit. Sed nimirum dixi Ernestum non tanta quanta Valckenarium, Ruhnkeniumque Graecarum literarum scientia valuisse nec tam locupletem adversariorum copiam habuisse. Quasi vero Ernestus hanc laudum absentiam non compensaverit latinarum literarum aliarumque multarum rerum cognitione. Iste vero indoctus stolidusque irascitur, si quis non cum veris etiam falsas laudes in Ernestum congerat eumque plane stoicum sapientem faciat. Miror etiam talia ad Heynium scribere ausum esse et mei amantissimum nec tam effusum Ernesti laudatorem. Tu igitur et Tittmannum et Horrearium et alios item quos Belgice scribentes sycophantas nominare potes, probe ornabis et si quid hinc tempestatis tibi ostendatur, id in Philomathia nostri sodales cavebunt ac procurabunt. Heynius autem istam Tittmanni praefationem non legisse videtur: adeo nuper obiit. Ergo et hic nobis

ereptus est cujus sane obitum et literarum et mei caussa acerbe lugeo. Te vero de ejus obitu in tuis literis tacere, quid caussae est, praesertim quod publicus rumor te quoque inter destinatos ei successores celebrat?

Modo audivi Larcherum eundem et eruditissimum et mei valde studiosum virum fato functum esse. Adeo ab omni parte orbamur et praesentibus et absentibus amicis. Modo Paradysium nobis mors ademit πολλῶν ἀντάξιον ἄλλων eodemque fere tempore in Helvetia patruelem Jo. Wyttenbachium unum in paucis probum et prudentem magistratum: sororem ingeniosam mulierem, uxorem Salchlii poetae: ejusdem generum καλὸν κἀγαθὸν ἄνδρα, omnes vel in his difficultatibus temporum consolantes et ad se in Helvetiam vocantes. Sed desinamus querelarum.

Quod putas me habere animadversiones in Plotinum quas in Philomathia ediderim aut edere constituerim, harum quid in Philomathia nec edidi nec edere constitui; tu quas partes Plotini edere velis, mihi significa: tum ego, si quid in iis annotatum habuero, id scriptum ad te mittam. Contingunt enim mihi interdum ejusmodi quae dicuntur, lucida intervalla: quae una legere aliquid et scribere interdiu sinunt: quibus utor etiam ad Eunapianas observationes, quarum adhuc circiter dodrantem confeci. Haec hactenus. Caetera nepti narranda relinquo, tu vale et fac ut Plotiniana tua praefatio propediem edita ad me perveniat. Dictavi in Hypselodendro d. XV. Januarii MDCCCXIII".

Der vorstehende Brief findet sich schon bei Mahne p. 78—80, aber verstümmelt. Creuzer antwortet unter dem 7. Febr. und giebt darin unter anderem die Lebensdata von Heyne und von seinem Studiengenossen, ja Jenenser Hausgenossen im Griesbach'schen Hause, F. J. Bast (geb. in Buchsweiler 1771, lange Darmstädtischer Geschäftsträger in Paris, Mitglied des Institut de France, stirbt 13. Nov. 1811). In Bezug auf Heyne's Nachfolger schreibt er: „Quod taceri a me miramini Heynianam mortem nolui vulgata narrare; quod ad vos etiam perlatus rumor est, me in successoribus nominari, et ipse magis etiam miror. Hoc certo scio me nunquam successurum Heynio. Ille tamen nescio quomodo et antea hoc optaverit et vero maxime extrema epistola longissima Junio mense ad me data paucis hebdomadibus ante obitum. Postea aliae epistolae Gottingenses idem tulerant me vocatum iri. Neque vero vocatus sum a Curatoribus nec si recte judico, vocabor nec si vocer, sequar. Longum est hujus rei explicare caussas. Caeterum Gottingam arcessi non jam in laudibus haberi debet ex quo ejusmodi homines illuc vocati publice abeunt, qualis est Bauerus quidam Marburgensis, si diis placet, jurisconsultus. Haec vobis, quae non vereor ne in arrogantiae suspicionem veniant. Haec ista premo nec est cur efferam."

Der Brief Creuzer's an Jeanne Gallien vom 1. Mai enthält den Dank für die Uebersendung der Excerpta codicis Vossiani aus der Vita Plotini und dem Buche περὶ τοῦ καλοῦ mit Wyttenbach's Anmerkungen, von dem Creuzer durch Moser schon eine Vergleichung besass. In Bezug auf die Mittheilung der Ordensertheilung an Wyttenbach heisst es: „quod honoribus evectum scribis, ego non gratulor equestrem splendorem, quo haud aegre careat illustri loco dudum collocatus Veteranus, opportunitatem gratulor adeundi Caesaris et sui aliorumque adjuvandorum, qui illius opem ex-

spectant. At vero mirum ni idem ille cooptetur a sodalibus Instituti Francici. Quae res Heynio tantopere profuit saepius intercedenti pro civibus suis et Academia". Auch des wieder aufgegebenen Plans nach Paris mit Wilken zu gehen wird gedacht, sowie der Vermehrung seines Gehaltes um 300 Gulden.

Der Brief von Wyttenbach an Creuzer vom 30. September bezieht sich auf die von Creuzer an Donkermann ausgesprochene Bitte, einige Stellen in des Ficinus Excerpta aus Proklos' Commentar zu Plato's Alkibiades verglichen zu erhalten; ferner auf die Frage, ob Creuzer aus den von Wyttenbach an Bang gerichteten Briefen Stellen, die auf Ernesti sich beziehen, veröffentlichen solle. Wyttenbach will dies nicht: „quod vereor ne quid tunc minus latine posuerim quod nunc mutatum vellem. Quare te etiam atque etiam rogo ut illarum mearum ad Bangium epistolarum autographa mihi remittas: libenter enim per mea scripta in pristini temporis memoriam revocor" [Mahne p. 81f.].

Ein in diesem Briefe ausgesprochener Wunsch eines Empfehlungsbriefes für einen jungen Gelehrten de Haan nach Sachsen und Thüringen veranlasst die rasche, an die Nichte gerichtete Epistel vom 10. October. Darin heisst es: „tibi autem hodie soli scribendum duxi sperans leniorem te fore in latinis si quid exciderit minus recte pronuntiatum. Qualia parum cavere solet istius modi festinatio quam et res ipsa postulat et vero meum amicis Vestris inserviendi studium. Avunculo tuo scribam alio tempore meditatius et uti spero magis latine, Gallice vero tibi nunquam ne in otio quidem nedum in negotio, si quidem, ut orationis tuae elegantiam cultumque unice admiror, ita in Gallicis judicii severitatem tui vehementer extimesco. Quod avunculus similem ob caussam premi vult suas ad Bangium epistolas, quid ego faciam qui in illo praesertim negotio Leidensi quasi stans pede in uno plurimas effuderim ad ipsum datas intelligentissimum harum rerum judicem arbitrumque? Quas equidem gaudebo si Vulcano consecratas resciero. Igitur amabo te, hoc mihi officium praesta et flammis trade quidquid incuria fuderit". Von Wyttenbach's Briefen an Bang hat er nur Excerpte, über die etwa noch erhaltenen Briefe selbst werde er dem Sohne schreiben. In Bezug auf den Empfehlungsbrief erwähnt er, dass Wilken vor allem Adressen geben werde. „Quod Jenam nihil adscripsi, facit obitus Griesbachii Schmidiique et discessus aliorum quibuscum epistolarum officio nuper junctus eram. Die Vergleichung der Excerpte des Proklos zu Plato wünscht er gegen Honorar möglichst bald zu erhalten. „Qui enim probe sciam quid Platonicis philosophis debeatur quique jam ducentos florenos amplius insumserim in Plotiniana sola excerpta, quidni item Proclo nummorum aliquid erogem? — Nolite tamen me Croesum existimare. Ego hactenus equidem Ruhnkenio, cujus vitam recens lectitavi per feriarum otium, ei igitur me similem fore arbitror, quod constitutus re minime lauta tamen nonnihil insumo apparatui literario. Interea fortuna quoque facit, veluti nuper quod ex discipulis meis haud indoctum juvenem deferret Venetias, qui Plotinianos codices a praestantissimo Morellio sibi traditos mihi excerpsit gratuito".

Er stellt Wyttenbach die Vergleichung eines Codex in Aussicht mit Plutarchschriften und den Commentarii des Antoninus. Gelegentlich der

Erwähnung eines Stiefsohnes mit vier netten Töchtern fährt er fort: „ego vero multo etiam plures habeo — noli mirari — sex novenas sed adoptivas omnes. Nomina quaeris? Longum est enumerare singula omnia: communi nomine dicuntur Enneades. Quarum unam nunc cum maxime como et gestio exornare, quo honesto matrimonio locetur, utens consilio elegantissimae virginis et pronubae, nimirum tuo. Itaque si me audit, ne dubites gratissimam fore. — Satis nugarum! Vides quomodo lenire studeamus recrudescentis et in dies magis ingruentis belli funestissima incommoda, quae a Vestris Laribus averruncet Deus O. M. Itamque valete plurimum salutati a nobis amicisque caeteris".

Der weitere Brief Creuzer's an Jeanne Gallien vom 25. November ist die Antwort eines von ihr am 23. dieses Monates erhaltenen. Ausser lebhaftem Dank für die Excerpta des Proklos und den in Aussicht gestellten Codex des Iamblichos theilt Creuzer den Fund eines Codex in Bergamo für Isokrates mit, der eine unedirte Rede enthalte und von Orelli herausgegeben werde (Opuscula Graecorum veterum sententiosa et moralia ed. Orelli II [Lips. 1821] p. 18—42: Isocratis quae fertur admonitio ad Demonicum). Eine Empfehlung von de Haan nach Trier an den dortigen Bibliothekar Wyttenbach, einen Bekannten aus Marburg, wird zugesagt.

V. Das Jahr 1814 wird eröffnet mit einem Brief an Jeanne Gallien vom 8. Februar, der für die im Wyttenbach'schen Hause von jeher herrschende Stimmung gegen Napoleon und für die durch diesen in Holland begründeten Verhältnisse ein interessantes Denkmal ist.

„Nous respirons, dieu soit loué depuis le 18 de Novembre. Voici Monsieur, ce que je me hâte de vous dire par la première occasion qui se présente, bien persuadée de toute la joie que vous sentez vous même à cette nouvelle. Puisse le tyran et la tyrannie être exterminé dans peu! Sous son sceptre de fer tout périssait ici, c'est à dire toutes les bonnes institutions; quant à nos fortunes, nous allions à grands pas vers la mendicité et quant à nos études nous eussions vu dans peu renaître les temps des moines. Je ne puis vous dire quel tort le règne quoique court de cet esprit despotique a fait à notre Académie. Notre bon Professeur en a souvent été indigné. Jugez Monsieur que ce n'était que par la grace que la langue latine a encore été tolérée. Je ne puis m'empêcher de vous donner un échantillon de la manière dont notre Académie a été traitée sous ce vainqueur et exterminateur. On nous a envoyé un Professeur de Paris pour la littérature françoise; passe; mais quel sujet? N'eut-il pas fallu chercher un homme de connoissances d'un Pougens, d'un Boissonade etc.? Pas du tout, on nous envoye un souffleur de Theâtre, qui s'avise de vouloir nous donner un précis de la littérature ancienne. Homère, dit-il, a fait deux ouvrages l'Iliade et l'Odyssée et Anacréon a fait un livre en cent pages. Cela est vrai mot à mot, car il l'a repété mille fois. Pour sa littérature françoise, ce qu'il avoit le mieux, c'étoit l'histoire des actrices du theâtre françois. Tout le monde aureste étoit persuadé que le grand-Maître, Monsieur de Fontanes avoit fait moins ce choix que le Directeur de la haute police, car on le disait émané de ce goufre infernal.

Avez-vous reçu ma lettre du 10 de Novembre? Je vous y avois remercié de vos lettres de recommandations pour le jeune de Haan et supplié

en même temps de vous interesser particulièrement encore pour lui auprès de vos amis à Trèves, où il était tombé dangereusement malade. Hélas, ma lettre a été partie deux jours que le jeune homme mouru victime de la brutalité d'un sergeant Bonapartien (je n'ose dire françois, ce malheureux peuple ne doit point portager le blâme et l'opprobre qui ne peut tomber que sur le monstre et ses satellites). Enfin le jeune homme est mort au grand regret de ses parents et de ses maîtres dont il faisoit les délices." Folgen Mittheilungen über das Erscheinen der Epistolae sodalium Socraticorum Philomathiae cum praefatione et appendicibus G. L. Mahne, Zierikzee 1813, sowie eines neuen Heftes der Philomathie. „Il y a environ 8 Jours que le Pr. a reçu une lettre de Mr. Morelli, elle est du Juillet de l'an 1813. Il parle de vous Monsieur d'une manière qui a plu à votre ami Wyttenbach qui sait vous apprécier et qui est charmé que d'autres savans en fassent autant. Il (votre ami W.) vous admire non seulement pour votre érudition, mais il vous aime pour vos qualités morales: vous êtes dit-il, une candida anima. Accordez moi une place, un petit coin dans cette belle âme; j'en serai toute glorieuse. J'embrasse Madame votre Epouse et l'assure de mille tendresses. Vous connoissez nos relations à Heidelberg, dites leur, s'il vous plait, bien des choses officieuses de notre part. Adieu, vous êtes sous la protection particulière des Muses; il faut que vous soyez necessairement heureux. Jeannette Gallien.

Je ne veux pas vous envoyer du papier blanc; je cause trop volontiers avec vous Monsieur. N'affranchissez plus vos lettres; c'est risquer de ne point les faire arriver. D'ailleurs vos lettres nous valent bien le port. Envoyez nous en souvent. Vous me dites de choses bien obligeantes de mon stile françois. Si j'entendois le latin (car je ne sais que le deviner) je pourrois vous en dire autant et avec bien plus de fondement; mais je puis vous rapporter le jugement de mon oncle, qui trouve qu'à la pureté vous joignez de plus en plus la douceur. Montaigne diroit la suavité et je veux le dire d'après lui, a la pureté donc vous joignez de plus en plus la suavité. Je ne vous rapporte point ceci pour vous payer de vos belles choses, mais je ne vois non plus de raison de vous cacher le jugement d'un homme, dont les suffrages ne peuvent point vous être indifférents. — Mes yeux sont foibles, ma santé mauvaise. Je ne puis rien faire aux études, mais j'en conserve le goût. Depuis le 18 de Nov. je lis regulièrement les gazettes, que je ne regardois plus depuis bien des années. C'est un plaisir surtout à les lire au Professeur. Ses connoissances statistiques ajoutent un intérêt infini à cette lecture."

Voll heiterer Laune und charakteristisch für seine ganze Natur ist der nächste Brief Creuzer's an Jeanne Gallien, deren dazwischen liegende Mittheilung fehlt.

„Janae Gallien virgini ornatissimae S. D. Fr. C. Neque te unâ quidquam officii plenius neque mihi quidquam exploratius habeo quam omnem plane praecisam mihi spem esse tecum unquam paria faciendi: ita me obstrictum devinctumque tenet effusissima illa in me meaque studia animi tui propensio. Neque igitur istic quidem emergam, quando apud avunculum quoque tuum adeo in aere sum, ut mihi tantum non decoxisse videar. Literis autem tuis nihil festicius omnique suavitate conditius fieri potest. Quod nunc magis etiam arbitror odorari. Nimirum Staaliae illius novissi-

mum opus (De l'Allemagne) ita nuper ferebatur omnium plausibus ut et ipse (ne plane rusticus viderer nostratibus) horulas aliquot subsecivas ei lectitando impenderim. Placuit ut plurimum, ita tamen tuae epistolae perplacent et vero praenitent mihi cum aliis virtutibus tum vero maxime nativo illo et amabili prorsus decore, qui nihil fucati habeat nil quaesiti nil quod lucernam redoleat. Quid quaeris? in tuis epistolis convenit illud quod in Alciphroneis legitur: τὰς Χάριτας ἐναπομάττεσθαι χεῖρας. Itaque sic tu habeto eadem cura servari illas, mihi qua tu Plutarchum aut ut quisquam optimus liber est servare assoles: aliae autem virgines tui dissimiles mundum servant potius muliebrem. Neque in germanicis scriptitandis tibi quidquam ad germanam vernaculi sermonis elegantiam deest ut Lessingianas etiam lectitasse videaris. Quas et ego lectitavi juvenis: nunc virum me unice retinent epistolae veterum aut eorum qui veterum indole epistolas faciunt, Mureti Ruhnkenii Wyttenbachii. Hoc magis te admonitam volo ne perire nobis sinas Ruhnkenianas sed urgeas illum Vostrum, ut edat una cum suis ad ipsum scriptis. Nunc tamen magis aveo heluari in commentario Plutarcheo, cujus tu partem prodiisse significas. Itaque vellicabo praefectum bibliothecae academicae, quae reliqua volumina dudum habet. Ipse autem ille quod ἀργίᾳ et ἀφορίᾳ se laborare conqueritur hoc ei tute meo nomine reponito: „Itane? — Ergo ejusmodi ager ἀργός judicatur, qui ejusmodi fructus tulerit? Ergo haec ἀφορία est, cujus proventus annuos cupidi expetimus et recens Phaedonem et Philomathiam? — Quocirca ἀθυμίαν istis relinquito, qui in omni vita nil egerunt nisi εἰς Ἀδώνιδος κήπους σπείρειν aut ἐν ὕδατι γράφειν. Et si forte senectutem accuset, tu item oppone illud Μοῦσαι γὰρ ὅσους ἴδον ὄμμασι παῖδας, reliqua nosti. Ceterum hoc tibi in aurem et ita ut avunculum celes.

Dudum cogitaveram expedire senis valetudini Bacchum Musis permiscere (tenes Plutarcheum: ταῖς Μούσαις τὸν Διόνυσον κεράσαι). Itaque dudum meditabar lagenas vini Consulc vetusto conditi ei transmittere. Adhuc intercluso Rheno fieri non poterat: nunc quum spes ostendatur, fore ut recludatur, nil reliqui faciam, quominus exequar quod est propositum et exorabo Patrem Liberum ut a curis liberet venerandum caput. Mihi quidem laborum minuit molestiam. Narrabo enim quomodo in notitiam ejus vini pervenerim. Leskium filium, qui non minus oenopola est quam bibliopola ut haud pauci in his terris, igitur eum noveram vinum habere generosissimum. Jam ille a me flagitaverat librum vernaculum dudum promissum sibi inchoatumque. Ego vinum poscere idque optimum; nam quo efficacior esset, ajebam vini vis, hoc meliorem librum fore. Itaque misit nectareum plane. Scriptum, si quaeris, non illud quidem decolavit: sed tamen credi vappam abiit: vinum in dies nobilitatur magis jamque dignissimum est, quo viri primarii vires reficiantur. Itaque mittam: est enim copia. Tu ministrabis ut altera Hebe. Cave me putes vinosum. — Sed tamen, quando proverbium jubet fateri — nosti aliud: ἐν οἴνῳ ἀλήθεια — non diffitebor. Videlicet quod tibi recuperata libertate ver magis ridere scribis: ego magis delector sopore vini ardentiusque veneror Liberum qui idem deus veteribus libertatis index videbatur. Namque hoc pacto antiquum me esse scito, non eo quo tu me praedicas. Etenim literae tuae si quam lepide ac polite loquuntur tam etiam vera de me praedicarent: magna caussa esset cur ego

vehementer mihi gauderem. Nunc — quando me ipse excutio ac mea omnia — nolo plura, neque enim juvat haec memorasse.

Quod autem quaeris: libertatis amorem ita in me esse scito ut in ejus amantissimo et studiosissimo. Et est cur nos potissimum qui in literis operamur recuperatam gratulemur. Itaque nuper admodum ex feriis vernis quasi auspicandi caussa ita praefatus sum publicis lectionibus ut gratias agerem D. O. M. quod exstirpata dominatione literarum saluti consultum voluisset. Haerebat autem in hac ipsa academia suspicio culpae, videlicet quod nunquam adulati eramus tyranno ejusve satellitibus.

Plotiniana ista lucubratio sic profligata est, ut mox videatur posse confici et si tanti est, legi a nostro mense minimum Augusto per otium feriarum. Habebit ea quae adjicietur epistola tui quoque mentionem. Noli vetare. Quodsi enim hoc certe verum scripsisti: esse me nec imprudentem et modestum (discret): modeste nec prorsus imprudenter faciam et poscit animus publicam certe adumbrationem gratiarum actionis. Adjicietur item fasciculus variarum lectionum. Quibus si ex Jamblicho addere quid possem, esset utique cur laetarer. Uno verbo Jamblichus me angit et exanimat; Jamblichus me non sinit quiescere. Et vereor ne commissus librario aut alii cuipiam qui vulgo talia curare solet Vobis mihique ipsisque literis istis pereat illud κειμήλιον. Jam vehiculo publico multo minus discriminis est. Quare tute videbis. Est enim cordi. Donckermanno a nobis Miégioque salutem. Alio die ipsi scribam. Valete plurimum salutati ab uxore a meque ipso. Heidelb. scrib. d. 11. Maji MDCCCXIV.

Die Antwort auf die Uebersendung des an Wyttenbach mit längerer epistola dedicirten Plotin de pulchro vom 13. Oct. 1814 findet sich bei Mahne p. 86—90, ein Brief wärmsten Dankes und freudigster Bewunderung. Wir heben gegenüber dem oben Note 25 am Ende erwähnten Urtheil über Creuzer's Plotinausgabe nur die Worte heraus: „Plane miror efficaciam ingenii studiique tui, qui quinquennii spatio tantam doctrinae copiam collegeris. Nam tunc, quum apud nos eras, quamquam summa omnia in te agnoscebam et praecipiebam, nondum sic habitare videbaris in Platonico argumento, ut nunc ejus intimam cognitionem in hoc libro ostendis; adeo et in rebus et verbis omnem Platonici fontis amplitudinem omnemque rivulorum varietatem tenes. Jam existat mihi aliquis eorum, qui nunc sunt, in Germania eruditorum, qui te vel Graecarum scientia literarum a se superari, vel Latinae orationis facultate aequari se putet.“

VI. Im Jahre 1816 verweilte Wyttenbach mit seiner Nichte kurze Zeit in Heidelberg, kehrte aber krank nach Leyden wieder um, vgl. Mahne, Wyttenbachii vita p. 198, Epistol. select. II p. 90--92 (der hier abgedruckte Brief ist nach der Wyttenbach'schen Reise nach Heidelberg geschrieben); Aus dem Leben eines alten Professors p. 85.

Aus dem Jahre 1818 liegt uns noch ein ausführlicher Brief von Wyttenbach's Nichte und nunmehriger Frau vor vom 9. April, in welchem sie entsprechend dem in ihrem damals veröffentlichten griechischen Roman: „Gastmahl der Leontis“ gewählten Namen Creuzer als Charmides, dessen Frau als Klea, sich als Kleobuline, Wyttenbach als Kritobulos, die für eine Holländerin, wie sie sagt, elegante Gemahlin van Kampens als Leontis bezeichnet. Ueber die Vertheilung von Exemplaren der Schrift, über An-

zeigen in deutschen Journalen, über eine durch Moser's Vermittelung von Prälat Schmid unternommene deutsche Uebersetzung spricht sie sich zierlich und witzig aus. Creuzer hatte über Wyttenbach's Befinden Hufeland befragt, dessen Rath, nach Pyrmont zu gehen, von den Leydener Aerzten nicht angenommen ward. Ueber den augenblicklichen Zustand der Leydener Hochschule spricht sie nicht günstig sich aus:

„Plut à dieu que notre sejour fut la Bëotie! Si vous vissiez la decadence dans la litterature à notre académie, vous m'eussiez conseillé de placer Theagène dans la Scythie. Nos jeunes Professeurs n'étudient que ce qu'il faut pour leurs collèges; le reste du temps est pour des Banquets qui ne sont pas toujours académiques ou pour d'autres plaisirs desavoués des Muses. Tous ces jeunes gens qui nous donnèrent quelque esperance, restent à leur première specimen."

Zu den schönen Zeugnissen dieses edlen, geistigen Verhältnisses Creuzer's zu dieser, zuletzt grosse körperliche Qualen mit classischer Heiterkeit und Seelengrösse bis zu ihrem Ende tragenden Frau fügen wir die in Creuzer's Selbstbiographie p. 88 als nicht mehr abgesandt erwähnte letzte Antwort hinzu. Ihre letzte Zeile vom 13. April war: „Lang lässt das Schiff von Delos auf sich warten." Seine in rascher, aber deutlicher Schrift geschriebenen Worte vom 23. April lauten: „Freundin! In Gedanken sind wir oft bei Ihnen. Möchten wir doch einige Stunden wirklich bei Ihnen sein können! Dass Ihre schöne und starke Seele jedoch keines Zuspruchs, keines Trostes bedarf, ersehen wir mit Beruhigung aus Ihren lieben Zeilen und aus denen Ihres Freundes (Peerlkamp).

Zögert das Schiff —; ist doch der Hafen nicht fern.
Sie wissen ja

πάντων ὁ λιμὴν τῶν μερόπων ὁ θάνατός ἐστι.

Sie wissen auch

νοσοῦσιν οἱ βλέποντες, οἱ δ' ὀλωλότες,
οὐδὲν νοσοῦσιν οὐδὲ κέκτηνται κακόν —

Also werden Sie genesen. Hygiea, der Pythagoreer Wunsch und Trost, winkt Ihnen freundlich, und Hypnos wird Sie sanft in des Thanatos Arme legen.

Sie haben von Ihrem Wyttenbach gelernt und erproben es jetzt: bonam vitae clausulam ponere — und können zuversichtlich hoffen mit dem Edlen wieder vereinigt zu werden. Im Leben und im Tode Ihr Friedrich Creuzer."

24. [S. 401.] Epistola ad Dan. Wyttenbachium vor Plotini liber de pulchritudine ed. Fr. Creuzer 1814. p. XVII: „Tibi placebat vita Batavorum i. e. ingenuorum istic hominum. Mihi item scis et antea placuisse et nunc cum maxime placere hanc quam agimus Heidelbergae. Habet enim nihil adstricti, nil ambitiosi, nihil ab istiusmodi ductum hominibus, qui sibi non placent nisi ubi delicias faciunt et magnificas nugas aucupantur. Neque qui hîc versantur viri honorati sibi aliisque molestiam exhibent vel fastu, vel multo et comitatu et famulitio. Quid quaeris? Nunquam desideramus liberiora spatia Academiae, sive negotia nos jungunt collegas, sive inter discipulos versamur, sive rusticamur per feriarum otium et in solutiore literariarum rerum tractatione acquiescimus."

25. [S. 401.] Fälschlich wird Creuzer der erste officielle Bericht über die von Paris zunächst zurückgekommenen 38 codices Palatini zugeschrieben, der als Prorectoratsrede vom 22. Nov. 1815 gegeben und im Januar 1816 im Druck veröffentlicht ward; dieser, wie Creuzer selbst gelegentlich erwähnt, ist von Wilken als Prorector abgefasst. Aber Creuzer hatte fort und fort auf die Gewinnung der Schätze hingewiesen, wie Wilken öffentlich anerkannte, und sofort an die Ausnutzung derselben sich gemacht. Dahin gehören die Meletemata e disciplina antiquitatis, die auf umfassende Herausgabe von Anecdota angelegt waren. Der Titel des I. Hefts (Lips. 1817) lautet: Opuscula mythologica philosopha, historica et grammatica ex codd. graecis maxime Palatinis, wobei unter anderem auch Lectiones Platonicae ex codice Palatino Nr. 129. In der Pars altera, Lips. 1817: Commentationes et commentarii in scriptores Graecos, befinden sich ausser einer Abhandlung von Welcker, von Creuzer's Schülern Moser und Zell, Variae lectiones zu Plutarch und Aristotelis Ethica ad Nicomachum. Ein dritter Theil erschien 1819. Auch in den commentationes Herodoteae (1819) finden sich Summaria, Scholia Variaeque Lectiones codicis Palatini; ebenso gab Creuzer 1827 Friedr. Sylburgi epistolae quinque ad Paulum Melissum. Francof., 1828 Mich. Pselli Epistolae hucusque ineditae ex cod. Palatino heraus. So wurden für Pausanias, für Philostratos codices Palatini verglichen und von Dr. Paulssen, auf Jacobs', des nahen Freundes von Creuzer, Wunsch, der codex der Anthologia Palatina. Ueber den Heidelberger Codex des Persius s. Deutsche Schrift. III. 2. p. 562. Dass einem Manne wie Fr. Creuzer, der den Platonischen und speciell Neuplatonischen Studien durch Abhandlungen und Herausgabe bedeutsamer Inedita, z. B. des Proklos und Olympiodor Commentare zum Alkibiades des Plato die wesentlichste Förderung gewährt hat, der den kritischen Apparat zu Plotin, der als vorzüglich (egregius) anerkannt wird, von allen Seiten erst unermüdlich in drei Jahrzehnten beschafft hat, ein damals junger Autor, Herr Adolph Kirchhoff, wie einem Tertianer das Zeugniss von gänzlicher et Graecae linguae et artis criticae imperitia ertheilt (Praef. ad Plotini opera. Ed. Teubner. 1856 p. III), gehört zu den wundersamen Zeugnissen des Einflusses classischer Studien auf literarischen Anstand und einfache Gerechtigkeit gegen einen grossen Vorgänger.

26. [S. 401.] Ueber die zahlreichen Schüler Creuzer's, die durch ihn angeregt, handschriftliche Studien machen, s. die Praeparatio zur Ausgabe des Plotin de pulcritudine an verschiedenen Stellen, bes. p. LXXXIII, CXXIX, CXXXIV, CXXXV, endlich CXXXIX ff., wo ein reiches Verzeichniss Heidelberger wissenschaftlich thätiger Seminaristen gegeben wird, sowie Aus dem Leben eines alten Prof. p. 67. Note. Den letzten Band seiner deutschen Schriften (V, 2) mit den Beiträgen „zur Geschichte der classischen Philologie", Frankfurt 1854, dedicirte er: „Den verehrten Genossen des philologischen Seminars in H. von ihrem Lehrer und Freunde Fr. Creuzer". Zum Schlusse des fünften Lustrums des philologischen Seminars hatte 1832 Creuzer eine Schrift „Ein altathenisches Gefäss mit Malerei und Inschrift" veröffentlicht.

27. [S. 402.] Aus dem Leben eines alten Professors p. 110. 114. 131; Sulpiz Boisserée. 2 Bde. (Stuttgart 1862) I. p. 179. 283; Brief an und von

Creuzer p. 364ff., von Creuzer p. 465, 534ff. S. Boisserée spricht es in einem Briefe zu Creuzer's Jubiläum (p. 829) aus: „Wie gern möchte ich — mich mit Ihnen der Erinnerung jener glücklichen Zeiten erfreuen, die wir mit gleichgesinnten edeln Freunden erlebt haben, und in denen ich Ihrer Lehre und Ihrem geistreichen Umgang unschätzbare Güter schuldig geworden bin". Antwort von Creuzer p. 830, fernere Briefe desselben p. 845. 868.

28. [S. 402.] Aus dem Leben eines alten Professors p. 110f. 113 mit dem Abdruck eines Gedichtes an Fr. Creuzer bei Uebersendung eines Blattes von Gingobiloba (Suleika Nameh im westöstlichen Divan; s. jetzt Creizenach „Briefwechsel zwischen Goethe und Marianne von Willemer" Stuttg. 1877; 2. Aufl. 1878) und einem Brief vom 1. October 1817; Goethe aus einer Reise am Rhein, Main und Neckar 1814, 15, Heidelberg (Goethe's Werke, Cotta 1867. Bd. XXII p. 251ff.); Sulpiz Boisserée I p. 282ff.; II: Briefwechsel mit Goethe p. 26ff. 199. 208. 219. 227. Goethe und Plotin s. Briefwechsel mit Zelter I. p. 190—192. Goethe's Braut von Korinth und Phlegon s. Creuzer Deutsche Schriften III. 2. p. 296—299.

29. [S. 402.] Aus dem Leben eines alten Professors p. 140—158; Guigniaut Notice historique p. 32ff. Note 43. 70. 87.

30. [S. 403.] Aus dem Leben eines alten Professors p. 157f.; Opuscula selecta p. 125f. Die zwölf von Creuzer der Expedition nach der Morea gestellten Aufgaben mit bestimmten literarischen Unterlagen und besonderer Erwähnung von Münzfunden sind noch im hiesigen handschriftlichen Nachlasse. Eingehend werden die Aufgaben der Untersuchungen von Larissa, Tirynth und Mykenae besprochen. Creuzer hebt gegenüber der Behauptung von W. Gell in der Beschreibung des Löwenthores, die aufrecht stehende Säule verjünge sich stark nach unten, hervor, dass auf der ihm durch Architekt Hübsch verdankten Zeichnung, die dieser von Fauvel erhielt, keine Spur davon sich zeige, dass ferner das Ganze grossartiger als dort sich darstelle und auch sonst Abweichungen aufweise. Göttling (Ges. Abhandlungen II. Vorr. S. V) behauptet von Neuem eine leise Verjüngung nach unten. „Um so mehr ist zu wünschen, dass alle jene bereits entdeckten oder noch zu entdeckenden Monumente der griechischen Heroen- und Königsperiode mit der grössesten Treue abgebildet und beschrieben werden". Ein Wunsch, der erst jetzt mehr und mehr in Erfüllung gehen wird. [S. jetzt Arch. Ztg. XXIII (1865) Tf. 193 mit p. 1ff.]

31. [S. 404.] Die archäologischen Schriften beginnen bereits 1803 mit dem Exemplum mythorum ab artium operibus profectorum, P. I [= Opuscc. sell. p. 3—12], daran schliesst sich 1807 die Commentatio de sociis rerum Bacchicarum: inest explicatio vasis sacri Baccho, dann das Specimen observationum ex priscis scriptoribus ad novissimam operum J. Winckelmanni editionem 1809 [= Opp. sell. p. 33—51]; dann seit 1817 erst beginnen Anzeigen über archäologische Werke; 1822 wird ein in hiesiger Gegend gefundener römischer Grabstein behandelt, seit 1832 folgen die grösseren archäologischen Arbeiten, besonders die zur altrömischen Cultur am Oberrhein 1833, zur Gemmenkunde 1834, über das Mithräum 1838, über Münzreste 1838, zur Galerie der alten Dramatiker 1839 sich rasch

auf einander. Zur Stiftung der kleinen Münzsammlung Seitens der Seminaristen, deren Urkunde 1835 überreicht ward, s. Aus dem Leben etc. p. 165f., dazu drei Abtheilungen des lateinischen Cataloges von Creuzer's Schüler, Director Brummer 1835—1840. Seine eigene Sammlung, über welche ein Catalog zuerst bei Leske in Darmstadt 1843 erschien, dann ein Verzeichniss der antiken Münzen, Broncen etc. mit Anmerkungen, Heidelberg 1852, wurde 1856 in Karlsruhe angekauft und befindet sich in der dortigen Kunsthalle.

32. [S. 404.] Briefe über Homer und Hesiodus, vorzüglich über die Theogonie von Gottfr. Hermann und Fr. Creuzer, Heidelberg, Oswald 1818; G. Hermann de mythologia Graecorum antiquissima dissertatio. Lips. 1817. Sehr charakteristisch ist die Stellung Goethe's als Dichter oder wie er sich nennt „Nachdichter der Altvordern" zur Sache und zum Streite, s. dessen Brief an Creuzer in: Aus dem Leben etc. p. 113 und in Sulpiz Boisserée II. p. 208. W. v. Humboldt spricht sich in seinen Briefen an F. G. Welcker (Berlin 1859), deren unschätzbarer Werth so wenig in weiteren Kreisen gekannt ist, über die Briefe von Creuzer und Hermann und überhaupt über Creuzer in der treffendsten Weise aus. So p. 43: „Die kleine Schrift Creuzer's und Hermann's hat mir sehr viel Freude gemacht. Es wird darin recht offenbar, wie der Geistvolle und die Philosopheme, die in Mythologie übergegangen sind, zu fassen Fähige bloss der Erstere ist, aber auch dass es diesem doch noch sehr daran fehlt, um in sich selbst in die Klarheit getreten zu sein, die auch dieser Gegenstand noch verstattet". Von K. Ritter sagt er: „Er unterstützt die Creuzer'schen Untersuchungen geographisch, und macht vielleicht dadurch, dass sie im eigentlichsten Verstande einen festen Boden gewinnen". p. 61: „Dennoch lese ich ihn (Cr.) gern. Ueberall ist grosse Gelehrsamkeit und Belesenheit, und überall eine grossartige geistvolle Ansicht, wenn auch nicht immer eine klare und bestimmte". Vgl. bes. den Brief p. 66—82; ferner p. 101, wo Creuzer's „wahrhafte Genialität, die Art des Geistes, in dem sich Phantasie und Gefühl mit dem Verstande verbinden" anerkannt wird.

33. [S. 406.] Vorrede zur ersten Ausgabe der Symbolik und Mythologie der alten Völker bes. der Griechen. I. p. XIII.

34. [S. 407.] Ebendas. p. XV. Ganz vortrefflich in Gedanke und Form ist die nicht wieder abgedruckte Abhandlung über Philologie und Mythologie in ihrem Stufengang und gegenseitigen Verhalten, zur Eröffnung der Heidelberger Jahrbücher der Literatur (Abth. für Philologie, Historie, Lit. und Kunst) 1808 I. 1. p. 1—24.

35. [S. 407.] F. Chr. Baur, Symbolik und Mythologie oder die Naturreligion des Alterthums I. Stuttgart 1824. Vorrede p. IV ff.; mit Recht wird (p. VIII) als Mangel hervorgehoben, dass „in dem ganzen grossen Werke nicht....... eine festbestimmte und dialectisch entwickelte Definition der beiden Hauptbegriffe Symbol und Mythus zu finden ist .... so lebendig und ergreifend auch der ächt philosophische Geist ist, der überall aus demselben entgegenweht". Als Beweis, auf wie verschieden geartete Naturen und Lebensanschauungen Creuzer auch noch in späteren Jahren

gewirkt, davon zeugt ein verehrungsvoller, ja begeisterter Brief von F. Lassalle vom 16. November 1857 mit Uebersendung seines Herakleitos des Dunkeln.

36. [S. 407.] Eine der ersten Arbeiten von Dr. th. C. Ullmann erschien als Anhang zu Creuzer's Symbolik. 2. Aufl. IV. p. 577—614 (= p. 723—776 der 3. Aufl.): „Vergleichende Zusammenstellung des christlichen Festcyclus mit vorchristlichen Festen.“ Briefe von Creuzer an Ullmann sind vorhanden aus den Jahren 1831, 1833, 1855. Ueber Neander's Verhältniss zu Creuzer s. dessen Paralipomena p. 26 ff.; über Bunsen's Freundschaft ebendas. Vorwort p. I—IX. Sehr bedeutsam ist Creuzer's Einfluss auf Rothe gewesen, wie dies aus dessen Briefen von der Universität unmittelbar uns entgegentritt; er nennt ihn „einen wahrhaft einzigen Mann“ (R. Rothe, ein christliches Lebensbild von Nippold I p. 44) und schildert sehr individuell sein Erscheinen und Wirken auf dem Katheder; er hörte bei ihm Archäologie (I. p. 40), römische Alterthümer (p. 61), Symbolik und Mythologie (p. 75), Geschichte der Philologie (p. 104), Seminarübungen (p. 128). Leidenschaftlich äussert sich Rothe über Voss' Angriff auf Creuzer 1821, nennt jenen eine „unfriedliche Eulennatur“ (p. 241). Aus dem Jahre 1849 s. Brief an Bunsen (II. p. 294). An Umbreit äussert er sich Ende 1853 (II. p. 384) gelegentlich der Rückberufung nach Heidelberg: „An des lieben Creuzer Weissagung habe ich wer weiss wie oft gedacht. Sage ihm nur, jetzt hielte ich ihn steif und fest für einen Propheten, was er mir ohnehin schon vor 35 Jahren gewesen sei.“ Zu Umbreit's Verhältniss s. den oben Note 5 angeführten Aufsatz.

37. [S. 408.] J. H. Voss, Antisymbolik. 1. Thl. Stuttgart 1824. 2. Thl. 1826 bes. p. 223 ff.; Dr. Wolfg. Menzel, Voss und die Symbolik, Stuttgart 1825; zu Creuzer's religiösen Anschauungen und speciell seiner protestantischen s. Aus dem Leben eines alten Professors p. 198 f., Paralipomena p. 19—47; Umbreit in Theol. Studd. u. Kritt. XXXI (1858) p. 610 ff.

38. [S. 408.] Aus dem Leben eines alten Professors p. 202 f.; Brief an Boisserée I p. 845 f.; über die Julirevolution interessanter Brief an Frau Prof. Kayser vom 20. Septbr. 1830 mit der Aeusserung: „Heutiges Tages, wo Ereignisse sich häufen, die uns zum Geständnisse nöthigen: hier ist mein Latein aus, soll ein junger Mann Menschenkenntniss und Welterfahrung nicht mehr für etwas Ueberflüssiges halten.“ Zu der den humanistischen Studien ungünstigen Strömung in der Regierung und den Ständen s. Aus dem Leben eines alten Professors p. 192 f.

39. [S. 408.] Auf dem herausgerissenen Kalenderblatt, welches diese Verse enthalten zu dem 26.—28. Juli 1854, befinden sich noch die Bemerkungen: „Das bekannte Lied von Weisse: „Komm süsser Schlaf, erquicke mich“ hat zunächst keine Beziehung auf Kranke.“ Ferner: „Niebuhr in den Vorträgen über die römische Geschichte bemerkt einmal, dass der Schlaf zur Erhaltung der Geisteskräfte das wesentlichste Mittel sei. Es wundert mich, dass er nicht an das griechische εὐφρόνη in der Bedeutung von Schlaf erinnert hat. Vgl. Blomfield ad Aeschyl. Prometh. 676 (655 Dind.) und Interprr. ad Herod. IV (vielmehr VII) 12. init.“ Ueber die letzte Aufzeichnung s. Umbreit in Theol. Studd. u. Kritt. XXXI (1858) p. 613.

XIV.

1. [S. 409.] Dieselben sind in den Verhandlungen der Würzburger Philologenversammlung (Lpz. 1869) p. 258—259 abgedruckt.

2. [S. 414.] Gehalten am 22. November 1864 in der Aula der Universität Heidelberg. S. jetzt Nebenius Karl Friedrich von Baden (Karlsruhe 1868) und die oben S. 437 Anm. 1 angeführte Literatur.

3. [S. 420.] Böckh's Recension der Schleiermacher'schen Platoübersetzung in den Heidelberger Jahrbüchern, Abthl. für Philologie, Historie, Lit. und Kunst I (1808) p. 81—121 [=Kleine Schrr. VII (Lpz. Teubner 1872) p. 1—38].

3a. [S. 420.] Gesamm. kll. Schriften VII (Lpz. 1872) p. 3.

4. [S. 425.] Buch IV. 22 (Bd. I p. 789—792 = Bd. II p. 156—159 der ersten Aufl.)

5. [S. 426.] S. jetzt Stark in den Allg. deutschen Biogr. II (1875) p. 770—783, wo mehrere Abhandlungen über Böckh's Leben und Wirken angeführt sind und nur zu berichtigen ist, dass die Rede von Ernst Curtius „zum Gedächtniss von A. Böckh" nicht 1868, sondern schon 1867 in den Gött. Nachr. (p. 560—573, 18. Decbr.) erschien.

Wir fügen noch Folgendes hinzu. Unmittelbar nach Böckh's Ableben (3. Aug. 1867) erschien ein kürzerer Nachruf in der Augsb. Allg. Ztg. Nr. 217 vom 5. Aug. — Daran schloss sich eine längere Arbeit in der Köln. Ztg. 1867 Nr 216 (aus diesem Journal in der Allg. Ztg. Nr. 222 Beil. [10. Aug.] abgedruckt). Weitere Mittheilungen brachte die Allg. Ztg. Nr. 267 und 268 (24. und 25. Sept.) Beil. — Ganz vortrefflich ist der die Thätigkeit Böckh's nach allen Richtungen würdigende Aufsatz in Uns. Zeit, Neue Folge III (1867), 2. Hälfte, p. 740—753. Vgl. dann noch Weech in den Bad. Biographieen I p. 104 f. — Zum fünfzigjährigen Jubiläum tragen wir nach: Ascherson, A. Böckh's funfzigjähriges Doctorjubiläum am 15. März 1857. Bes. Abdruck aus dem 4. Heft des Jahrg. 1857 der Jahrbb. für class. Philologie (Lpz. Teubner 1857); vgl. auch die schönen Worte Köchly's in dem Progr. „Ueber die Vögel des Aristophanes", Gratulationsschrift der Univ. Zürich, p. III f. [=Ascherson p. 246 f.]

XV.

1. [S. 427.] Geh. Rath von Chelius.

2. [S. 427.] Hofrath Simon, beide im August 1876 gestorben.

3. [S. 430.] Gottfried Hermann. Heidelberg. K. Winter, 1874.

4. [S. 430.] 1838 erschienen Observationes in Apollonium et Oppianum, desgleichen im zweiten Bande der Acta societatis graecae die grosse Arbeit Emendationes et adnotationes in Quintum Smyrnaeum.

5. [S. 432.] Vermischte Blätter zur Gymnasialreform. Eigenes und Fremdes, herausgegeben von H. Köchly. Drei Hefte. Leipzig, Arnoldi, 1847, 1848.

6. [S. 432.] Grosse Ausgabe, Lipsiae, 1850; kleine Ausgabe, Lipsiae, Teubner, 1853. Aratus und Manetho in der Didot'schen Ausgabe der Poëtae bucolici et didactici. Paris 1851.

7. [S. 433.] Der Universität Zürich, der Stätte deutscher Wissenschaft auf freiem Schweizerboden, sind 1858 gewidmet die „Akademischen Vorträge und Reden“, Bd. I, Zürich, Meyer und Zeller.

8. [S. 433.] Ueber das zweite Buch der Ilias hatte ein Vortrag Köchly's schon in Darmstadt 1845 gehandelt, in Zürich sind 7 Dissertationen zur Ilias erschienen, 3 zur Odyssee, sowie ein Vortrag in Augsburg 1862, 3 Fascikel Conjectanea epica, Einzelprogramme zu Apollonios, Hesiod, Nonnos, Tryphiodor, Theokrit. Sechzehn Einzellieder aus der Ilias gab er scholarum in usum 1861 heraus, Leipzig, Teubner. Ueber Hesiod handelt ein Programm 1860, eine grosse kritische Ausgabe des Hesiod ist von Köchly und seinem Schüler G. Kinkel 1870 begonnen worden.

9. [S. 434.] 1840 Vorlesung über Sophokles' Antigone, (gedr. Dresden bei Arnoldi 1844). 1846 Vortrag in Jena über Euripides' Hekabe. In Zürich 5 Programme zu Euripides' Iphigenia Taurica, welche Köchly 1863 mit deutschen Anmerkungen herausgegeben hat. 1874 hielt Köchly in Innsbruck den Vortrag über die Perser des Aeschylos.

10. [S. 434.] Griechische Kriegsschriftsteller, griechisch und deutsch, Leipzig 1853 ff. 2 Bde. Geschichte des griechischen Kriegswesens. Aarau 1852. Dazu 7 Programme der Züricher Zeit. Vorträge in Augsburg 1862 über das Pilum und Napoleon's Karte Galliens, Vortrag 1868 in Würzburg über Pyrrhus und Rom. Mit Rüstow gemeinsam gab er eine Einleitung in Cäsar's Commentarien zu dem gallischen Krieg (Leipzig 1857), sowie eine Uebersetzung dieses Werks (Stuttgart, Hoffmann 1855 und später wiederholt aufgelegt) heraus. — Die Memoiren über den Bürgerkrieg von Köchly allein (1868 in demselben Verlage erschienen). Vgl. noch „Cäsar und die Gallier“ (Vortrag, Berlin 1871).

11. [S. 436.] Die ausführlichste Darlegung über Köchly's Bildungsgang und Wirken bis jetzt bei A. Hug, Hermann Köchly pp. 43. Basel 1878. Besprechung dieser Arbeit von dem Herausgeber mit Mittheilungen aus der Züricher Zeit, N. Zürich. Ztg. 1878 Nr. 106 und 107 (5. März). — S. dann noch Theodor Hug in der N. Zürich. Ztg. 1876 Nr. 650 (22. Dec.) Beilage, und das in der Frkf. Ztg. 1877 Nr. 6. (Morgenbl.) erschienene Feuilleton des Herausgebers. — Kürzere Mittheilungen in Uns. Zeit, Neue Folge XIII (1877), 1. Hälfte, p. 309 f. und in den Vhdll. der Wiesbadener Philologen-Versammlung (Lpz. 1878) p. 41, von Eckstein.

Druckfehler.

Seite 161 Z. 16 v. o. lies **Himerius**.
„ 320 „ 14 v. u. lies **kränken**.
„ 325 „ 14 v. o. lies **Eytelwolf von Stein**.
„ 439 „ 9 und 21 v. u. lies **Boëtius**.

